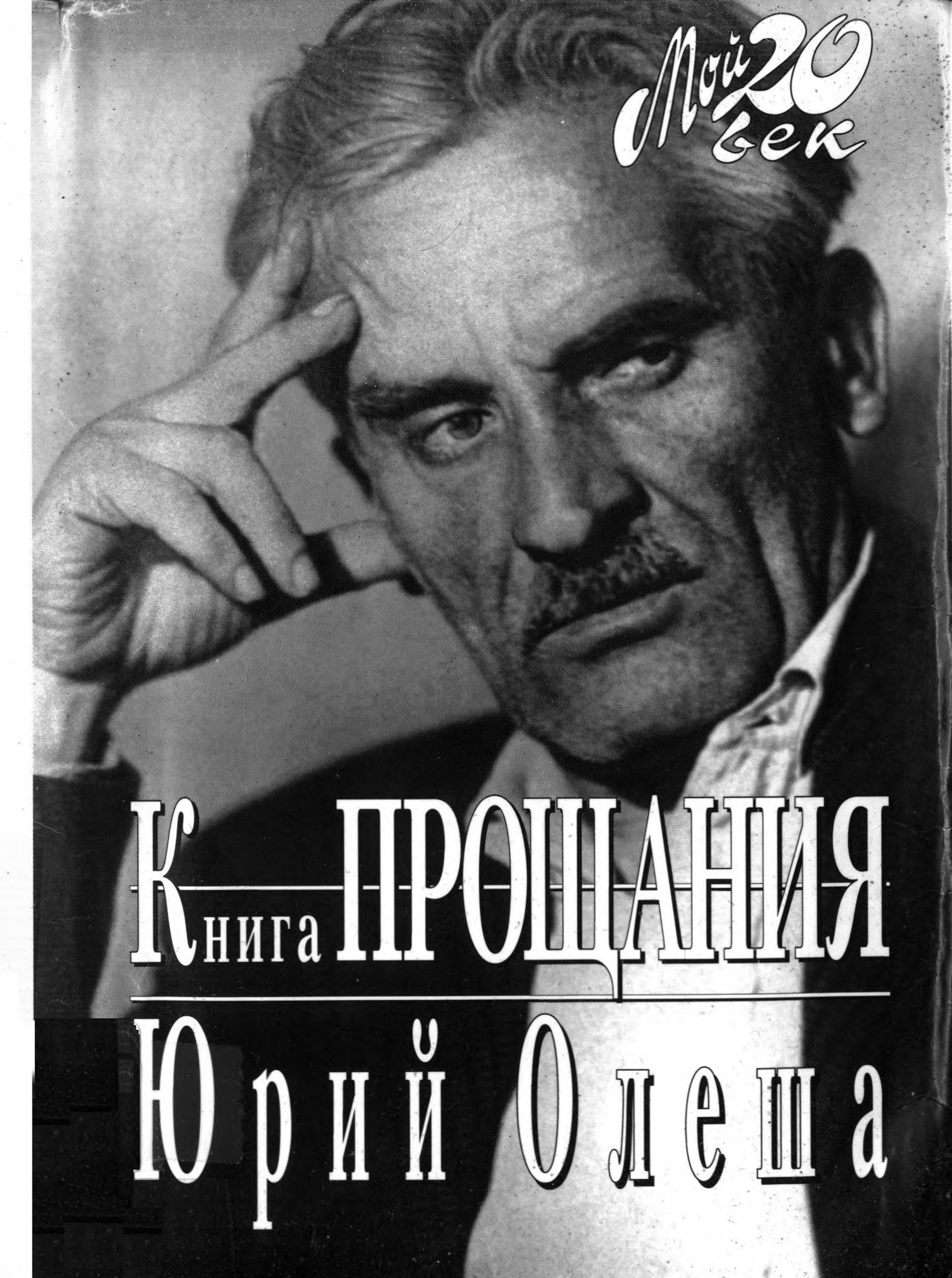
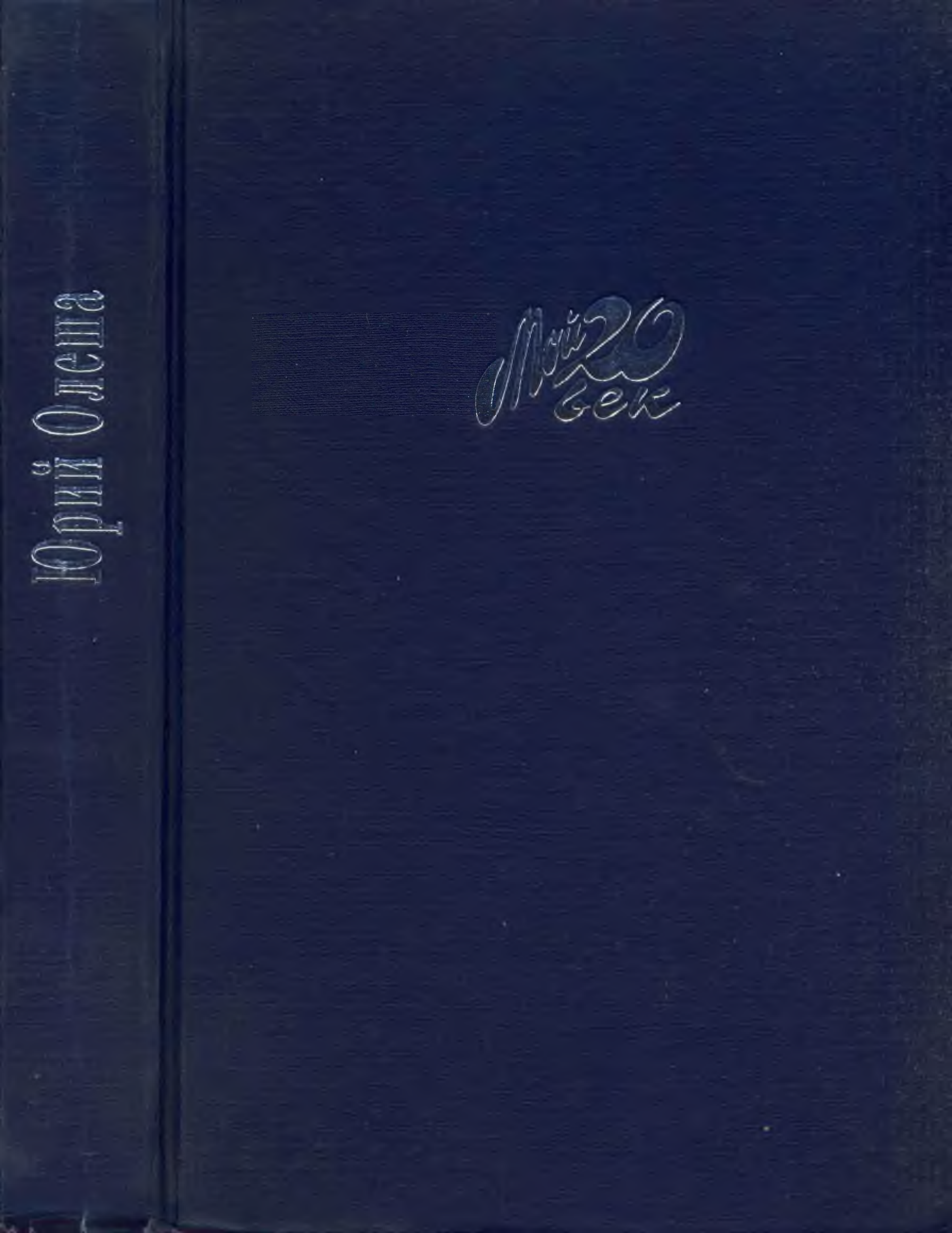
Мой 20 век

Юрий Олеша




Юрий Олеша
Мой 20 век



ЮРИЙ
ОЛЕША

Книга
ПРОЩАНИЯ



ЮРИЙ
ОЛЕША

Книга
ПРОЩАНИЯ

МОСКВА • ВАГРИУС •
1999

УДК 882-94
ББК 84 Р7
О 53

Издательство благодарит
Российский государственный
архив литературы и искусства
за предоставленные материалы
из личного фонда Ю. К. Олеши.

Дизайн серии Е. Вельчинского.
Художник Н. Вельчинская.

ISBN 5-7027-0540-8

О ЮРИИ КАРЛОВИЧЕ ОЛЕШЕ И ЕГО КНИГЕ, ВЫШЕДШЕЙ БЕЗ ВЕДОМА АВТОРА

В воспоминаниях о Юрии Олеше Александр Гладков писал: «Это будет новое чудо: писатель умер, а книга его продолжает расти»[1]. Гладков догадывался о листках, остававшихся в столе писателя. Речь шла о книге, которой суждено было завоевать читательские сердца, но появившейся лишь спустя четыре года после смерти автора.

Ее все хорошо знают. Праздничная, нарядная книга Юрия Олеши «Ни дня без строчки» пришла к читателям тридцать пять лет назад. Ее написал автор «Зависти» и «Трех толстяков», один из когорты талантливых одесситов, завоевавших Москву в 1920-е годы.

Прошло еще пятнадцать лет, умерла вдова Олеши, Ольга Густавовна Суок, которой был посвящен роман для детей о толстяках и маленькой девочке из цирка. В 1979 году архив Олеши поступил на хранение в РГАЛИ. Редкие и, уж конечно, выборочные публикации олешинских дневниковых отрывков большого интереса не вызывали. Шло другое время, звучали иные имена. Казалось, что писатель остался в тридцатых и ныне может вызывать интерес только у буквоедов-специалистов.

Но выяснилось, что клочки и страницы олешинского архива живее множества вялопретенциозных экспериментов ныне здравствующих литераторов. Что его мысли захватывают, образы ошеломляют, а социальный и душевный опыт не освоен.

И дело не в количестве неопубликованных строк (хотя важно и это), а в темах, от которых изолировали читателя. За рамками публикаций оставались, быть может, самые главные, самые важные мысли Олеши, переворачивавшие устоявшиеся представления о нем.

В культурное сознание общества вошел Олеша — выдум-

---

[1] См. сб.: Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975. С. 283.

щик множества великолепных, сверкающих сравнений, хозяин «лавки метафор», рассеянный ротозей, глазеющий на прохожих и рассматривающий окрестные ландшафты, чтобы пришпилить к листу бумаги свои неизменно радужные впечатления: свежее утро, синее небо, «сладко-зеленую» лужайку, прозрачный плеск голубой воды. Дневники же свидетельствуют об ипохондрике, то и дело возвращающемся мыслями к смерти, болезням, испуганно прислушивающемся к старению сердца, видящем странные, страшные сны, которые «невозможно рассказать», после которых нельзя жить.

Темы, не допущенные к печати ни в шестидесятые, ни в семидесятые, ни в восьмидесятые годы: гибель Мейерхольда и его жены и будущая собственная смерть как одна из немногих «единственно реальных» вещей в мире; Горький на «чистке» писателей; рассказ о сновидении, в котором казнили женщину; страдания; калеки; мысли о смерти, сексе и «единственно верном» способе мышления — марксизме.

Еще среди тем дневника: детство в «отплывающем на Запад» городе — Одессе; театральные репетиции, летательные аппараты и первые полеты, как тогда говорили, «на аэроплане», кинематограф, новые американские фильмы, показываемые «из-под полы», только для служебного пользования, — фильмы, открывающие окошко в большой и незнакомый мир человеку, так никогда и не побывавшему за границей; неосуществившиеся мечты о путешествиях; литература, лгущая читателю — и тем развращающая его; футбол, футбольные кумиры; фантастическая техника будущего — и Европа настоящего времени; надвигающаяся война.

Его главные герои: прежде всех — Всеволод Мейерхольд; затем — Маяковский, Лев Толстой, Пушкин, Достоевский, Чехов, Бунин, Горький, Розанов (хотя и упоминаемый мельком, — как можно предположить, ввиду его идеологической «нежелательности»); Шкловский, присутствующий как собеседник, чьи реплики опущены, возможно, только потому, что есть возможность при завтрашней встрече договорить.

Дневник густо населен людьми, и перечислить всех невозможно.

Мейерхольд — центральный герой дневника начала 1930-х годов. Понятно почему: в 1930 году Олеша пишет, а в 1931-м Мейерхольд репетирует пьесу «Список благодеяний», где главная героиня (ее играла Зинаида Райх) — alter ego Олеши. Это его мучительные мысли владеют ею, ее устами высказы-

ваются. Мысли о расстрелах, о том, что «расстроились части речи» и что в Советской России исчезли все вещи — остались лишь понятия. Мысли об утекающем сквозь пальцы времени единственной жизни, данной человеку. О стремлении человека слиться с миром и о том, что на Родине он перестал ощущать себя «дома». О бездомности личности и драматической бесцельности творческого акта, не разделенного равными художнику людьми. Об исчезновении элиты и разрушении всей прежней структуры общества...

Вс.Мейерхольд и З.Райх подружились с Олешей и его женою, О.Г.Суок, — дошедшие до нас письма всех четверых свидетельствуют об этом. Олеше пришлось пережить гибель Мейерхольда и З.Райх. Но лишь 4 октября 1954 года он пишет о них в дневнике каким-то — хочется сказать — заплетающимся почерком. В архиве писателя сохранился лист бумаги, на котором сверху аккуратно выведено чернилами: «1930 год. "Как Мейерхольд ставил мою пьесу. Дневник"». Следующая запись появилась спустя почти четверть века. Она сделана карандашом, буквы уже плохо различимы. «Почему я не написал этого дневника? 1954, Москва, октября 4-го». И далее неразборчивым почерком, сначала продолжая страницу, затем — переходя вверх, на левое боковое поле, и вновь, как в лихорадке, возвращаясь вниз, туда, где еще осталось немного свободного места, — идет сбивчивый, пунктирный рассказ. Будто человек, уже державший перед собой старый листок с приготовленным заголовком, не хотел ничего писать, но оживающее воспоминание не отпускало руку. «Теперь этой (чернилами, разумеется) надписи двадцать лет... А я отлично помню, как на другой день после премьеры с перегаром в голове я стоял в сумеречный день... Вскоре Райх убили».

Здесь же сохранена и страница машинописи (чтобы почерк не выдал автора), где без называния имен рассказано о трагической гибели «хозяина» и «хозяйки». В 1930 году, да и позже, Олеша, долгое время не имевший собственного пристанища в Москве, частенько жил у друзей, в том числе — и у Мейерхольдов, в квартире в Брюсовом переулке. Летом 1931 года Мейерхольд, уехавший на гастроли, шутливо спрашивал у друга в письме: «Разве вы не у нас живете? Если не у нас, то почему не у нас?.. Или вам одному в пустой квартире стало страшно? Вы мистик? Или еще не раскрытый убийца? В чем дело? Прошу Вас немедленно сообщить нам, почему Вы не в

нашей квартире»[1]. Дневниковые листки 1954 года отвечают на вопросы Мейерхольда совсем нешуточным образом.

Олеша пишет о том, что он очутился между двух миров, ощущает себя беспомощно «висящим в воздухе». «Ведь в конце концов надо признаться: я мелкий буржуа...» Сознание этой принадлежности к «вредному и отсталому» классу, бесспорно, было мучительным — даже разрушающим для Олеши. Класс принуждали к смерти, но человеку хотелось жить. Сегодня ясно, что субъективное уверование в собственную «неправильную» классовую принадлежность сгубило многих. В 1919 году Владимир Короленко писал Луначарскому в связи с проблемой «буржуазности»: «Вы внушили восставшему и возбужденному народу, что так называемая буржуазия ("буржуй") представляет только класс тунеядцев, грабителей, стригущих купоны и — ничего больше. Правда ли это?.. Иностранное слово "буржуа" — целое огромное сложное понятие — с вашей легкой руки превратилось в глазах нашего темного народа, до тех пор его не знавшего, в упрощенное представление о буржуе, исключительно тунеядце, грабителе, ничем не занятом, кроме стрижки купонов...»[2] И Олеша оправдывался в дневнике 1937 года перед неким строгим «товарищем», который может захотеть проверить, работает ли Олеша: «Я пишу очень много. Любой из товарищей, который пожелал бы проверить, может прийти ко мне, и я покажу ему тюки рукописей». Их и в самом деле сохранилось множество.

Как Булгаков в «Собачьем сердце», Олеша в дневнике говорит не о кастовом разделении на людей во фраках — и на людей в косоворотках. Он описывает симптомы разрушения структуры общества: депрофессионализация вмиг обнищавшей профессуры, которая моет тарелки и выносит мусор; ответное самомнение неучей, в мгновение ока разучившихся «чистить сараи» — по известной формуле М.Булгакова.

Олеша не просто констатирует, что состояние умов современных ему писателей являет собой печальное зрелище. Он ухватывает главное: причину умственной апатии, застылости, бессмысленности напряжений мозга. В этой жизни все уже решено за всех. Речь не о праздности и лени, не о «вине» писательской среды и — шире — поколения сверстников Оле-

[1] Письмо Вс.Мейерхольда к Ю.Олеше от 10 июля 1931 г. // Мейерхольд В. Э. Переписка. М., 1976. С. 319.

[2] Короленко Вл. Письма к Луначарскому. Письмо третье // Новый мир. 1988. № 10. С. 205.

ши. Речь — о переживаемом ими кризисе мировоззрения. «Наше поколение (тридцатилетних интеллигентов) — необразованное поколение. Гораздо умней, культурней, значительней нас были Белый, Мережковский, Вячеслав Иванов... Все писатели необразованны... А для чего образованность? Спорить? С кем? С Кантом? С теми, кто установил истины? Зачем? Все опровергнуто, и все стало несериозно после того, как ценой нашей молодости, жизни — установлена единственная истина: революция». В дневнике слова: «ценой нашей молодости, жизни» — зачеркнуты Олешей.

В одном из писем к жене 22 июля 1932 года Олеша пишет:

«...обедаю в "Доме Герцена", где сейчас очень хорошо. Весь обед столько стоит, сколько в "Национале" вешалка. После обеда — домой, где пытаюсь писать пьесу. Эпиграф к пьесе будет такой. Ты только послушай. Помнишь, мы вспоминали как-то замечательные фразы. Так вот тебе фраза такая, что лопнешь!

"Вечно новым и постоянно возрастающим удивлением и благоговением две вещи наполняют душу, чем чаще и постояннее ими занимается размышление: звездное небо надо мною и закон нравственности во мне". Кант... Как здорово, правда?.. Это и есть то, о чем мы говорили»[1].

«Нравственный закон» в человеке то и дело нарушается. Собственно, об этом и только об этом — почти все мысли писателя. Уход из фальши текущей «беллетристики», которая стала «легким хлебом». Скупое описание последствий того, что Горький остался на «чистку партии» среди писателей. Можно себе представить, что написала бы Анна Караваева, жертва очередного судилища товарищей по перу, последуй она призыву Олеши сохранить дневниковые «записи любого из тех, кто подвергался чистке». Одно можно сказать, не рискуя ошибиться: это были бы совсем не те слова, мысли и чувства, о которых сообщали герои пьес и романов, издававшихся в те годы. Олеша пишет о Караваевой на «чистке»: «помолодела», «тонкий голос, почти пенье». Как известно, мелодрама — буквально «поющаяся драма» — тонкий, почти поющий голос взрослого человека, очутившегося в положении замершего перед наказанием ребенка, унижение взрослого, ставшего беспомощным и зависимым. Все это передано в двух точных строчках.

---

[1] РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 626.

Замечательно интересны мысли Олеши о том, что совершилось в России, — об отмене частной собственности (а из-за этого — и отмене взрослости, пожизненном инфантилизме человека в Советской стране), о разрушении всей структуры российского общества, где «столица» перестала занимать прежнее место, из-за чего стать автором Художественного театра в новые времена вовсе не равнозначно тому же — пятнадцатью годами раньше. Кстати, из всех молодых драматургов, чьи пьесы влились в современный репертуар МХАТа — В.Катаева, Вс.Иванова, М.Булгакова, А.Афиногенова, Л.Леонова, — одним лишь Олешей соседство в афише собственного имени с именами Шекспира, Гоголя, Островского, Достоевского, Л.Толстого было оценено столь прохладно. С такой трезвостью был увиден им совершившийся уход театра из средоточия художественной и интеллектуальной жизни страны. Олеша размышляет о размывании полярных понятий «столичность» и «провинциальность» — не за счет подтягивания провинции к столице, а, напротив, опускания столицы до косной провинции. Умозаключения Олеши чуть ли не социологического толка: о роли «формы», «образца», традиций. По сути, писатель фиксирует насильственно производимую смену ценностей и говорит о ее близких, видимых, и отдаленных последствиях.

Не случайно первые записи в дневнике Олеши относятся к 1929 году. «Ох, буду я помнить года 1929—1931!» — писал близкий знакомый Олеши по «Гудку» и театральным кулуарам Михаил Булгаков[1]. А Вениамин Каверин вспоминал свой разговор с Олешей:

«Еще лет за шесть до съезда, когда мы впервые встретились у Мейерхольда, я спросил его, что он станет писать после “Зависти”, которая была, с моей точки зрения, счастливым началом. Он выразительно присвистнул и махнул своей короткой рукой.

“Так вы думали, что ‘Зависть’ — это начало? Это — конец”, — сказал он.

Его речь на съезде была прямым подтверждением этого приговора»[2].

Каверин вспоминает и о путаной, сбивчивой речи Олеши

---

[1] Письмо М.А.Булгакова к В.В.Вересаеву от 2 августа 1933 г. // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 491.

[2] Каверин Вениамин. Из воспоминаний // Весть: Проза, поэзия, драматургия: Сб. М., 1989. С. 46—47.

на Первом съезде писателей в 1934 году, в которой он говорил, что чувствует себя нищим, утратившим все и не знающим, чем жить. Покаяние и обещание исправиться были приняты властью: в середине тридцатых одна за другой вышли две книги Олеши. Но за этим последовало двадцатилетнее молчание: с середины тридцатых до середины пятидесятых годов у писателя не вышло ни одной книги.

Не будем забывать: молчать было тоже опасно. Свою лояльность необходимо было доказывать ежедневно и недвусмысленно. Олеша же, не находя в себе сил противостоять давлению власти, одновременно и подписывал обличавшие «врагов народа» статьи, и фрондировал, открыто высказываясь на те же темы.

Арестовывали друзей Олеши, тех, с кем он встречался каждый день: И.Бабеля, литературоведа Д.Святополка-Мирского, поэта Б.Лифшица, режиссеров Вс.Мейерхольда и А.Дикого, блистательного переводчика и поэта В.Стенича, о котором в дневниках Олеши сохранилась выразительная запись. Имя Олеши то и дело звучало на допросах.

Так, Стенич свидетельствовал об антисоветской группе, которая будто бы сложилась в 1933—1935 годах вокруг него и Олеши. Рассказывал, что Олеша «допустил враждебный выпад против Сталина, заявив, что он является основным виновником создавшегося положения в стране, при котором губится всякое развитие человеческой личности». Более того, в протоколах допроса зафиксировано, что Олеша «всегда в беседах подчеркивал свое стремление лично совершить террористический акт. Например, зимой 1936 года, когда мы проходили мимо здания ЦК ВКП(б), Олеша сделал злобный клеветнический выпад против Сталина, заявив: “А я все-таки убью Сталина”»[1]. (О способах получения нужных показаний на допросах сегодня многое известно, вина за оговоры и признания лежит не на жертвах.)

«Резкое недовольство Олеши своей литературной судьбой, крушение его длительных попыток создать что-нибудь новое привели Олешу в состояние отчаяния. Он теперь является, пожалуй, наиболее ярким представителем богемной части дезориентированных, отчаявшихся литераторов... Его беспрестанная декламация в кабаках была как бы живой агитацией против литературного курса, при котором писатели вроде

[1] Шнейдерман Эдуард. Бенедикт Лифшиц: арест, следствие, расстрел // Звезда. 1996. № 1. С. 91.

Олеши должны прозябать, скандалить так, как это делал он. Скандалы следовали непрерывно друг за другом. В этом отношении Олеша шел в некоторой степени по следам Есенина. На отдельных представителей советской литературы он публично набрасывался с криками: "Вы украли мои деньги! Вы пользуетесь моими деньгами, вы крадете мой успех, вы отбиваете у меня читателей. Я требую одного — чтобы мне было дано право на отчаяние!"»[1]. Это — из протоколов допроса Бабеля.

Проходил писатель и по делу опального Мейерхольда.

Достаточно лишь посмотреть на даты смерти знакомых и близких Олеше людей, чтобы ощутить частоту гибельного гребня, которым прочесывали окружавших. Олеша ходил по краю бездны, в которой то и дело исчезали люди. По-видимому, то, что писатель все-таки оставался на свободе, было делом случая.

Между тем после появления известной книги А.Белинкова, жестко названной «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша», за писателем закрепилась репутация испуганного капитулянта, отступника от вечных ценностей, предателя идеалов. Причем отступившего будто бы вне реальной опасности, без веских причин. О доносах на Олешу Белинков, возможно, не подозревал, не догадывался, в чем именно обвиняли его в 1930-е годы.

Немногие знали, что Олеша бесстрашно хлопотал за осужденную сестру свой жены и вдову друга — поэта Эдуарда Багрицкого. Об этом сохранилась запись в дневнике сына поэта, Всеволода Багрицкого, подготовленном к печати матерью, Л.Г. Багрицкой, и подругой его юности Еленой Боннэр[2].

Немногие помнили красноречивую овацию, которой встретил писателя в конце 1930-х студенческий зал на вечере в МГУ, посвященном памяти Багрицкого. Студентов не обвинишь в излишнем сервилизме.

Но в России забывают быстро.

«Нет такого писателя, чтобы он замолчал. Если замолчал, значит, был не настоящий. А если настоящий замолчал —

---

[1] Из судебных протоколов Бабеля // Шенталинский Виталий. Рабы свободы: В литературных архивах КГБ. М., 1995. С. 53–54.

[2] Багрицкий Всеволод. Дневники. Письма. Стихи / Сост. Л.Г. Багрицкая, Е.Г. Боннэр. М., 1964. С. 57–58.

погибнет»[1], — с редкой ясностью понимания формулировал в письме к Сталину Михаил Булгаков.

Настоящий писатель Юрий Олеша выжил. Его спасали строчки, которые он продолжал писать на разрозненных листках бумаги. Мысли, мучившие писателя, которые не могли быть обнародованы в «легальных» формах — монологах героев драмы, авторской прозе, — выплескивались на страницы дневников. Он ведет их, пусть не систематически, урывками, но все-таки ведет, прекрасно понимая, что время для письменных откровенностей плохое. Так, 7 мая 1930 года записывает: «...нет абсолютно честных дневников... Всегда есть опасение, что дневник может быть прочитан кем-либо. Ловчатся. Шифруют. Мало ли что, ведь и обыск может быть».

Пробует начать писать дневник от чужого имени: «16 апреля 1934 года. Я — советский служащий. Сегодня я решил начать писать дневник. Моя фамилия Степанов...» Но «советского служащего» волнуют те же мысли, что и писателя Олешу, он пишет его языком, да и родился, оказывается, в том же году... Либо появляется некий Кондратьев, мечтающий еще раз увидеть бюст Корнеля в Пушкинском музее. Но переодевание в очередной раз не удается, Олеша возвращается к рассказу от первого лица.

Частые обращения к гипотетическому читателю в этих заметках — симптом прозы, признак адресации вовне. Олеша и не скрывает: это «дерзкая попытка написать роман в отрывках... даже в видениях»[2].

Временами эти видения страшны.

Олеша возвращается со спектакля Мейерхольда «Командарм-2». В пьесе И. Сельвинского — гражданская война, стальная воля командарма Чуба, метания интеллигента Оконного, революционная «целесообразность», руководствуясь которой командарм отдает приказ расстрелять тифозных бойцов... И Олеша вспоминает смерть сестры, умершей от тифа в 1919 году, эмиграцию родителей, обрушившееся одиночество.

В неизвестных дневниках Олеши царят не метафора, краска, образ, как было бы привычным предположить, а ощущение задавленности, социального бессилия, внятного, пусть и

[1] Письмо М.А.Булгакова к И.В.Сталину от 30 мая 1931 г. // Булгаков М.А. Собр. соч. Т. 5. С. 455.

[2] См.: Воспоминания о Юрии Олеше. С. 287.

наедине с самим собой, протеста. Неожиданно интонации Гоголя и Хармса пробиваются в этих строках.

Вот отрывки из дневников Д.Хармса:

«Я совершенно отупел. Это страшно. Полная импотенция во всех смыслах. Расхлябанность видна даже в почерке...» «Я достиг огромного падения. Я потерял трудоспособность. Совершенно. Я живой труп. Отче Савва, я пал. Помоги мне подняться». «Я ни о чем не могу думать... Ощущение полного развала. Тело дряблое, живот торчит. Желудок расстроен, голос хриплый. Страшная рассеянность и неврастения. Ничто меня не интересует... Нужно работать, а я ничего не делаю, совершенно ничего. И не могу ничего делать»[1].

А вот — из олешинских записей:

«Вот так дойдет и до конца. Человек не может направить ни одного шажочка своей жизни. Все предсказано, все идет само, подчиненное воле Бога.

Я хочу, чтобы те, кто будет читать эту книгу, знали, что пишет ее человек-животное, человек...

Я не знаю, где я родился. Я нигде не родился. Я вообще не родился. Я не я. Я не не. Не я не. Не, не, не. Я не родился в таком-то году. Не в году. Году в не. Годунов. Я не Годунов».

В болезненных самоописаниях Олеши сквозит невроз эпохи. Это не просто детские страхи, заявляющие о себе в не менее страшной взрослой жизни. Нервные расстройства, почти безумие, Мандельштама, Зощенко и Булгакова, знаки распада сознания в вещах Хармса, Олейникова и прочих обэриутов, — по-видимому, связаны не столько с личными, «отдельными» душевными травмами каждого из них, сколько с всеобъемлющим ужасом тридцатых, да и двух последующих десятилетий.

«Знаете ли вы, что такое террор? Это гораздо интереснее, чем украинская ночь. Террор — это огромный нос, который смотрит на вас из-за угла. Потом этот нос висит в воздухе, освещенный прожекторами, а бывает также, что этот нос называется Днем поэзии. Иногда, правда, его называют Константин Федин, что оспаривается другими, именующими этот нос Яковом Даниловичем или Алексеем Сурковым».

Обладатели чересчур сильного интеллекта, чтобы уверо-

---

[1] Beckett S. La dernièere bande, Gendres. Paris: Minuit, 1959; 1977. P. 40. Цит. по кн.: Жаккар Ф.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 390.

вать в социальный оптимизм эпохи, оставались людьми, которым свойственно бояться одиночества, болезни и смерти близких, нападения из-за угла и неутомимости ночных гостей. На фоне манифестируемого, акцентируемого, почти вводимого декретом «здоровья нации» выступали личные, тихие, «комнатные» душевные заболевания самых чутких, кожей чувствующих эпоху художников.

Принципиальное отличие прозы от дневника — это отношения со временем и пространством. Дневник пишется день за днем, не знает конца, движется вместе с историей. Но любой пример из Олеши показывает, что внешне классически «дневниковая» запись тут же оборачивается литературным замыслом: «Вот я вернулся домой — вечером 10 декабря 1930 года — и начинаю писать *книгу о моей собственной жизни* (курсив мой. — *В.Г.*). Именно с написания того, что я вернулся домой в сегодняшний вечер, и т.д.»

Проступает двоящаяся суть дневниковых строчек: размышления о себе — и невольная апелляция к тому, кто прочтет их. Невозможно определить: здесь кончается дневник и начинается «литература». Человек разговаривает сам с собой — но он не безумен, оттого он не может не думать о том, как воспринимают его другие. Рефлексия писателя мощнее и неотторжимее, нежели у обычного, «неписьменного» человека. Иногда членение жанров выражено на страницах этих записей самым что ни на есть очевидным образом: вслед за строчками со всеми характерными признаками «дневника», то есть датой, хроникальностью описаний событий и прочим, вдруг начата пьеса, бегло очерчен сюжет будущей вещи. Но чаще иное: запись, рождающаяся будто бы для фиксации разговора, встречи, события, тут же перетекает в набросок прозы.

Так начат сюжет о директоре гимназии. Тема, подаренная жизнью: латинист, статский советник, ушел в пастухи. Но мысль сворачивает в сторону. Директор — это символ давления, угнетения личности. Реальный статский советник, некогда преподававший Олеше в гимназии латынь, начинает превращаться в художественный, строящийся по законам литературной вещи персонаж. Его, пишет Олеша, «нужно сделать» таким-то. И появляется черный призрак, исчезающий в тумане подобно «диккенсовским негодяям».

Олеша не может написать «простую» фразу — она оборачивается метафорой, неожиданной краской, диковинным эпи-

тетом. Литература будто гонится за его пером. Он не хочет эпитетов, отказывается выдумывать метафоры, но, как в истории о царе, от прикосновения которого все обращалось в золото, под пером Олеши любая дневниковая запись обращается в литературу. Напрасно он то и дело заклинает: я хочу бежать от беллетристики! Ненавижу беллетристику! Не умею сочинять!

На самом-то деле Олеша не умеет не сочинять.

Дневник Олеши — лирическая исповедь и одновременно фиксация событий, образующих большую «историю». Сегодня он может быть воспринят не только в традиции писателей — тонких стилистов, подобных Флоберу, но и совсем в ином ряду. Дневники Олеши пишутся вслед за романом Замятина «Мы», созданным в форме пронумерованных «записей», и предваряют дневник-«мыслепреступление» главного персонажа оруэлловского «1984», Уинстона.

История «большая», государственная то и дело вламывается в частную жизнь жителя страны.

Родители Олеши, с трудностями эмигрировавшие в Польшу в 1922 году, вдруг на склоне лет, в результате перекройки карты Европы, превращаются в жителей белорусского города Гродно. Один из авторитетных для Олеши людей, поэт-символист Юргис Балтрушайтис вынужден оставить Москву, друзей, утратив статус полномочного представителя независимой Литвы в России. Гибнут Вс.Мейерхольд и З.Райх, Д.Святополк-Мирский и В.Стенич, Вл.Нарбут и И.Бабель. Зато А.Толстой, К.Федин, В.Катаев делают блестящую советскую карьеру.

Дневниковые записи ведутся Олешей до последних недель жизни. Многие из них трудно датировать точно, возможно лишь разнесение по десятилетиям: тридцатые, сороковые, пятидесятые.

Конец двадцатых и тридцатые — размышления о том, почему беллетристика стала «легким хлебом». Отчего «стыдно быть писателем». Приходящее осознание того, что в Советской стране, провозгласившей принципы государства демократического, собственно с общественностью-то и не считаются. «Когда ныне говорят "общественность", то под этим словом разумеют профсоюзы, газеты, пролетарские организации — словом, разумеют — пролетариат, правящий класс, потому что иная общественность в пролетарском государстве влиятельной быть не может. Между тем помимо вышеуказан-

ной общественности параллельно, рядом существует общественность, с которой не считаются, но которая слагается из мнений и взглядов того огромного количества людей, которые, не имея права голоса в управлении и регулировании общей необходимости, продолжают участвовать в жизни страны тем, что работают в государственных предприятиях, на строительстве, всюду. Эта общественность никем не регулируется, она живет по каким-то внутренним законам, возникающим помимо профсоюзов, газет и т.п., и видоизменяется и дышит чуть ли не в зависимости от устойчивости цен на свободном рынке, — без внутреннего сговора она покоится на пружинах, очень могучих и всеми ощущаемых...» — это написано Олешей в 1930 году.

После острого кризиса 1929—1931 годов, после страшных тридцатых годы войны парадоксальным образом превращаются почти что в передышку. Олеша вместе с Одесской киностудией эвакуирован в Ашхабад. Ему представляется, что теперь работа наладится, он наконец напишет пьесу, десять лет назад обещанную Мейерхольду, вернется в драматургию. Война в Ашхабад доносится глухо, Олеша будто попадает во временну́ю паузу, получая отсрочку от мучительных проблем своей писательской судьбы, — как Пастернак в Чистополе, Ахматова в Ташкенте. Читает, думает, пытается писать.

С окончанием войны возвращаются все те же проблемы. Но отчаяние, похоже, становится привычным, уходит вглубь.

В 1945 году, поднимаясь в лифте дома в Гнездниковском переулке, Олеша пожаловался случайно оказавшимся рядом людям: «Не умел писать — писалось, сегодня умею — и не пишется»[1].

Олеша запил. По его собственному выражению, стал «князем “Националя”», где просиживал ежедневно, угощаемый сочувствующими знакомцами, друзьями, просто посетителями, знавшими, что́ за человек за столиком у окна.

Писатель наблюдает себя, спивающегося, опускающегося. Он в ужасе от своего безволия, расценивает алкоголизм как нечто презираемое, достойное бесспорного осуждения.

Спустя два десятилетия Сергей Довлатов уже принимает алкоголизм как норму, единственно возможный способ существования, почти не стыдный (так живут слишком многие), органичный и рутинный. Эпитеты, оценивающие пьющего,

[1] Сообщено Зинаидой Сергеевной Пышновской в феврале 1998 г. Эпизод датируется летом-осенью 1945 г.

будто успокаиваются, нет эмоции напряженного отторжения. А Венедикт Ерофеев превращает алкоголизм в устойчивую, важнейшую тему своей прозы: дефектной жизни одаренного индивидуума в сюрреалистической советской реальности. Как некогда — любовь и ненависть, отцы и дети, преступление и наказание, война и мир, нынче — выпивка и ее последствия.

Наступают пятидесятые. Они будто разделены резкой чертой: до 5 марта 1953 года — и после. Начинается медленное пробуждение страны. Проходит съезд писателей, затем — настает время XX съезда. Из ссылки возвращаются знакомые, но дышать и писать в России трудно почти по-прежнему.

В 1956 году у Олеши выходит томик «Избранных сочинений», переиздаются «Три толстяка», а на страницах знаменитого альманаха «Литературная Москва» публикуется подборка дневниковых отрывков под впервые прозвучавшим названием «Ни дня без строчки». Книги расхватываются, о них говорят. Ни на кого не похожая, цветущая метафорами олешинская проза появляется на фоне, казалось бы поглотившем все прочее, бесцветной, выдохшейся, «неворованной» — по слову Мандельштама — литературы.

В одном из писем к жене Олеша пишет:

«Я кое в чем разобрался, и мне стало легче. Просто та эстетика, которая является существом моего искусства, сейчас не нужна, даже враждебна — не против страны, а против банды установивших другую, подлую, антихудожественную эстетику.

Что делает Федин? Вспоминает какое-то необыкновенное лето. Катаев? Пишет, уйдя от современности, о Лаврике-Гаврике. Леонов сочиняет какую-то абсолютно оторванную от жизни чушь о русском лесе. Шолохов маниакально пишет одно и то же — “Поднятую целину”, — о которой, когда отрывки появляются в “Правде”, уже нельзя сказать, продолжение ли это, варианты ли, и т.д.

Никто из мастеров о современности не пишет.

Современность — это политика, игра и источником вдохновения быть не может.

Я запил именно оттого, что, сделав, на мой взгляд, очень хорошее произведение искусства, я даже не получил на него ответа...»[1].

---

[1] РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 628.

Среди тем дневников пятидесятых годов — обретающие сегодня неожиданную актуальность воспоминания о царе, Николае II. Встречи и разговоры с Пастернаком, Нейгаузом, Вс.Ивановым. Болезни и смерти важных ему людей — И.Бунина, Л.Утесова, М.Зощенко, А.Вертинского... Олеша наблюдает собственную старость, грустно размышляет о симптомах старения, «амортизации тела и души», о которых когда-то писал его знакомый, Владимир Маяковский; фиксирует, вызывая в памяти, ощущения молодости. Непременная часть записей о коллегах-литераторах — как тот или иной писатель относится к нему, Олеше, — это ему, находящемуся в положении писателя без настоящего, особенно важно. События сегодняшнего дня: гастроли «Комеди Франсез» («Корнель учил молодежь чести...»), первые атомные взрывы, гибель — в мирное время — израильского пассажирского самолета, сбитого болгарскими ВВС...

В письме к матери от 1958 года: «Внутри совсем не просто, трудно»[1].

Тема, не уходящая со страниц дневников никогда, — литература. Олеша на редкость талантливый читатель. Овидий и Данте, Стендаль и Монтень, Метерлинк и Чехов, Г.Уэллс и Хемингуэй находят в нем благодарного и тонкого поклонника. «Завистливый и тщеславный» (по собственной аттестации) Олеша восхищается даром В.Маяковского и А.Крученых, А.Толстого и А.Грина, Вл.Нарбута и Велимира Хлебникова. Позже в дневник войдут имена нового поколения поэтов и прозаиков: Л.Соловьева, Э.Брагинского, С.Кирсанова, Н.Думбадзе, В.Голявкина...

Сегодня кажется, что «исповедальная проза» нового поколения писателей, наделавшая много шума в конце пятидесятых, числит в своих прямых литературных предшественниках книги Олеши. Что именно они стали и катализатором поздней прозы В.Катаева — «Травы забвенья» и «Святого колодца» с их так и не привившимся «мовизмом».

Вся литературная жизнь Олеши уместилась в том промежутке отечественной истории, когда о свободном писательстве не могло быть и речи. Тем не менее осторожный и испуганный писатель Олеша всю жизнь делал именно то, что было под строжайшим запретом: описывал страшные сны, преда-

---

[1] Там же. Ед. хр. 623.

вался непозволительным воспоминаниям, обнажал душу в исповеди... В беспорядочных листках и старых тетрадках таилась крамола...

Когда в начале шестидесятых Виктор Шкловский готовил вместе с вдовой писателя О.Г.Суок-Олешей (им помогал литературовед Михаил Громов) ту, первую книгу дневниковых записей, отбор его был целенаправлен и детерминирован обстоятельствами.

Наивным было бы полагать, что все дневники могли тогда увидеть свет. А те, что были допущены до читателя, были отредактированы до гладкости.

Примеров бесчисленное множество. Скажем, восхищенный отзыв Олеши о поэтическом даре Нарбута публиковался не раз. Но цензура сняла из записи иронический комментарий Олеши о «коммунистичности» Нарбута — и, одновременно, — о святых волхвах, но стихотворение посвящено именно им.

Либо — печатается запись о заметке в «Известиях», в которой речь идет об уникальном мастере, расписывающем арфы золотой краской, и электронной «запоминающей» трубке. «Подумать только, в каком мире мы живем!» — восклицает Олеша, — и фраза эта в печатном контексте звучит восторженно. Между тем восклицание это относится к строчкам, изъятым при публикации: Олеша потрясен введением смертной казни в стране.

Кроме цензуры государственной действовала не столько высоконравственная, сколько ханжеская цензура редактора, имевшая в СССР огромное влияние и по сю пору малоизученные последствия. Все то, что шокировало редактора, «не нравилось» ему, в чем редактор «был не согласен» с автором, убиралось с той же непререкаемостью. В сознании советского редактора, со временем усвоившего ахматовскую мысль о «растущих из сора» стихах, она превратилась в общее место (а «сор» был подменен неким «художественным образом» сора). Вольно растущую дикую траву подстригали, преображая ее в облагороженный английский газон. Не печатали Олешу «некрасивого», жалкого, непривлекательного, временами — отталкивающего. На полях архивных листков изредка встречаются надписи вроде: «Сложная и странная запись, ничего не дающая читателю». Оба эпитета характерны: ждали простого и привычного. Безошибочно купировалось самое благодарное, самое важное — не скажу: «нашему читателю» — но мне, ра-

ботающему в архиве Олеши исследователю. Но ведь я тоже читатель!

Прежние публикаторы дневников писателя избирали «готовую», «правильную» и, надо признать, красивую прозу. Душевные терзания, выпады ипохондрика, язвительные комментарии, обидные характеристики и отталкивающие рассказы о самом себе — все это к публике не пробивалось.

Олеша, наблюдающий социальную жизнь страны, Олеша-свидетель, жестко оценивающий события и их героев, Олеша, съедающий самого себя — за растрату сил, распыление жизненной, творческой энергии, Олеша трагический, проницательный, порой беспощадный оставался в папках архива.

Каков жанр этой книги? Известны свидетельства друзей и коллег о том, что Олеша в пятидесятые годы думал именно о книге. О толстой книге — как «правильной», настоящей форме литературы. Уверенности ремесленника в том, что из-под его пера выходит нечто, безусловно заслуживающее читательского внимания, Олеша не испытывал почти никогда; напротив, бесконечны его самоуговоры — что мысли важны, строчки удачны, а книга получится (из письма к матери от 1955 года: «Я много и, как всю жизнь, трудно работаю. Вечное неверие в себя»[1]), — но в этом случае Олеша настаивает: «Пусть не подумает читатель, что поскольку эта книга состоит зрительно из отдельных кусков, то она является чем-то всего лишь протяженным. Нет, она закруглена, это роман».

С ощущением романности, то есть «художественности» записей связано, по-видимому, и отношение автора к способу их датировки.

«16 октября. Или 15» — так отмечает дату Олеша в дневнике. Либо даже так: «14 июля. Августа». Как говорится, ну какая, собственно, разница. «Вчера из пустыни» — может означать и вчера, и позавчера, и на днях, а может и — сегодня. Даже в автобиографии, писавшейся для справочного издания, почти «официального документа», Олеша одну из важных дат своей жизни, дату премьеры спектакля «Список благодеяний» в театре Мейерхольда, указывает, ошибаясь на год.

Чаще же всего есть число — но неизвестен год, когда делается запись.

[1] РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 623.

Ну, ставит Олеша число перед тем, как начать писать. Но пишет-то не о сегодняшнем своем дне, а о чем-то, остро важном, но бывшем когда-то, — хотя и *из* сегодняшнего дня. То есть чаще всего эти, помеченные числами заметки с внешними признаками настоящего дневника — конечно, не дневники в обычном смысле этого слова, а воспоминания, ретроспектива, ностальгическое воскрешение молодости. «И я бы хотел вслед за Прустом...» Слабеющая актуальность вдруг волшебным усилием приближается и встает перед глазами. А июль ли за окном или август — разве это сколько-нибудь важно?

Остается в памяти парадоксальный перевертыш причины и следствия: «чтобы родиться в Одессе, нужно быть литератором». Либо необычное обозначение биографической вехи: «с трех лет и до первых стихов».

В письме к матери от 2 декабря 1955 года: «В воспоминаниях не обязательно нужно быть точным — можно также и придумывать... Было ли, не было ли — не важно»[1].

Другими словами, перед нами не дневник, а литературный дневник. Как говаривал Пушкин — *дьявольская разница.*

Весной 1960 года, разговаривая с И.Гланом, Олеша произносит: «Этим летом я ее закончу. Еще не знаю, как поднести ее читателю. Найти какую-то систему? Или просто разбить на главки, без системы... И названия я еще не знаю»[2].

В предисловии к книге «Ни дня без строчки» В.Шкловский писал: «Среди разрозненных фрагментов и кусков надо было уловить замысел книги...»[3].

Но из знания чудесной истины о том, что нет и не может быть на земле двух одинаковых людей, вытекает и бесспорность того, что невозможно воссоздать дар человека, чей мозг угас.

Ту книгу, которая брезжила в сознании Олеши, не дано сделать никому, как бы того ни хотелось. И каждый, кто берет на себя смелость нового издания книги, в определенной — и немалой — степени становится ее соавтором. Он отбирает отрывки, предлагает последовательность изложения, назначает строчки в начало — и финал текста, то есть распоряжается временем и пространством книги. Сцепление мате-

---

[1] РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 623.

[2] Воспоминания о Юрии Олеше. С. 286.

[3] Шкловский Виктор. [Предисловие] // Олеша Юрий. Ни дня без строчки. М., 1965. С. 8.

риала, отбрасывание одних записей и акцентирование других — меняет целое, дает новое соотношение света и тени, юмора и драматизма, тоски и мужества, любви к жизни и страха смерти.

Некогда, чтобы как-то упорядочить листки архива писателя, Шкловскому пришлось прибегнуть к некоей механистичности распределения записей, решительно разделить неделимое: сначала «о матери и сестре», затем — «об Одессе», далее — «о Москве», куда помещены наброски о Маяковском, Ахматовой, Флоренции и Наполеоне, еще позже — о прочтенных писателем книгах и т.п.

Но речь идет о сознании писателя, то фиксирующего мысль, чувство вне какой-либо временной паузы, когда мысль рождается на кончике пера, то ретроспективно вспоминающего и размышляющего о жизни. В этом сознании все живет одновременно, все проросло, дышит, осуществилось. Книге претит деление на темы и рубрики. Поэтому избрана смысловая композиция книги, рассказывающая о цельности сложной личности будто бы «умолкнувшего» писателя — и о постоянстве его размышлений.

После выхода в свет «Зависти» Олеша писал матери: «Ничего другого, кроме писательской работы, — мне не нужно. Я тщеславен и завистлив. Мне хочется писать хорошо». В последнем письме, от 20 апреля 1960 года: «Все в порядке у меня, мама, — в отношении самочувствия, настроения, творческих сил»[1].

Инфаркт случился в мае 1960 года.

После смерти писателя остались его книги. Архив. И недлинный перечень неисполнившихся желаний.

Не выучился делать сальто-мортале и не побывал в обсерватории.

Не стал пловцом и конькобежцем.

Не купил велосипеда и не совершил на нем поездки по Европе. Вообще — не видел ни одной страны мира, хотя в дневнике своем и мистифицировал то ли будущего читателя, то ли самого себя.

Дневники Ю.Олеши печатаются по материалам личного архива писателя, хранящегося в РГАЛИ (ф. 358).

В набросках множество начал с разветвляющимися сюже-

---

[1] РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 623.

тами, как будто из одной почки выстреливает пучок побегов. По-видимому, фраза Олеши о том, что существует триста начал «Зависти», вовсе не преувеличение. Приходилось избирать самый цельный, связный, пусть даже и стилистически не отделанный вариант. В записях с максимальной бережностью устранены лишь многочисленные, характерные для Олеши повторы. Книга выстроена сюжетно-хронологически, с сохранением лишь части необходимых авторских датировок. Там, где год в дневнике отсутствует и установлен по содержанию записи, он заключен в квадратные скобки. Квадратными скобками отмечены также слова, дописанные публикатором по смыслу. Существенные фрагменты записей, зачеркнутые Олешей, но вносящие дополнительный смысл в текст, вынесены в примечания.

И, наконец, самое приятное для публикатора: моя искренняя благодарность за ценные указания при работе над примечаниями литературоведу А.Е.Парнису, профессору Карлу Шлегелю (ФРГ), киноведу Р.М.Янгирову, а также — Л.Д.Гудкову, давшему название этой книге.

Виолетта ГУДКОВА

Что вспомнится?
Давайте, маэстро!
Маэстро плачет. Маэстро вынимает
черный платок и плачет. Маэстро
говорит, что у него нет денег. Маэстро
бледнеет. Маэстро требует, чтобы я
закончил фразу. Маэстро еще раз плачет,
утираясь черным платком. Он говорит:
«Вы любили Уэллса?»
Я не могу ответить, потому что...

20 января 1930

Будущим любителям мемуарной литературы сообщаю: замечательнейшим из людей, которых я знал в моей жизни, был Всеволод Мейерхольд.

В 1929 году он заказал мне пьесу.

В 1930 году в феврале-марте я ее написал.

Зимой 1931 года он стал над ней работать.

Я хочу написать книгу о том, как Мейерхольд ставил мою пьесу.

Пьеса называется «Список благодеяний».

Я ее писал в Ленинграде, в «Европейской» гостинице, в № 2-а. Пьеса о «советском» и «европейском».

Я никогда не был в Европе. Побывать там, совершить путешествие в Германию, Францию, Италию — моя мечта. Вижу во сне иногда заграницу. Что же это за мечта? Быть может — реакционная? Попробую разобраться в этом.

Я детство и юность провел в Одессе. Этот город сделан иностранцами. Ришелье, де Волан, Ланжерон, Маразли, Диалегмено, Рапи, Рено, Бонифаци — вот имена, которые окружали меня в Одессе — на углах улиц, на вывесках, памятниках и оградах. И даже позади прозаической русской — Демидов — развевался пышный парус Сан-Донато.

Приморская местность называлась — Ланжерон.

Так мы и говорили:

— Идем купаться.

— Куда?

— На Ланжерон!

Скороговоркой, местным ужасным говором произносится это пышное слово: Ланжерон. Как если бы в Москве говори-

ли: на Зацепу. Между тем Ланжерон не есть название местности, сложившееся вследствие каких-либо природных ее особенностей, этнографических, Ланжерон — целиком на местность перенесенная фамилия французского графа. Вероятно, он был эмигрант французской революции и, служа Екатерине, строил Одессу.

В порту есть набережная, именуемая Деволановской.

Что может быть хорошего в лексике порта, создавшего слова «штимп», «жлоб», «шмара»? Так и слово «Деволановская» звучало для меня полузапретным словом из босяцкого словаря, вроде слова «обжорка». Но однажды, когда прислушался более осмысленно, внезапно в этом слове частица «де» несколько отодвинулась...

Улицы там обсажены платанами и акациями. Прекраснейшее дерево мира — платан! Я думаю, что его можно назвать антилопой растительного царства. У этого дерева есть пах. Оно могущественно и непристойно.

В Одессе я привык к латинскому S и L. И по происхождению я поляк — славянин, но католик.

Мир до войны был чрезвычайно велик и доступен. Я ожидал, что путешествия будут самым легким делом моей жизни.

Мне повезло: я родился в те годы, когда исполнялись фантастические мечты человечества. И — как ужасно! — ныне вспоминая, я не могу припомнить, как, когда, где я увидел впервые полет летательной машины.

Во всяком случае, за городом сияло поле, безымянное, сладко-зеленое... Там никому неведомые люди, странные сообщники моего детства, заговорщики против скарлатины и прочих страхов детства (а детство полно ими и это главный яд на золоте детства — яд, испускаемый семьей!) — производили то, что считалось детской забавой: начинали авиацию. Был между мальчиками и пионерами авиации союз! Мы первые их приветствовали, поверили и влюбились в них. Подобно тому, как и кинематограф нашел первую поддержку в нас — в мальчиках, которые, теперь выросши, помнят, что авиация, биоскоп — что все это, что ныне стало духом эпохи — кино, спорт, полет Линдберга, — что все это относилось семьей к области преступлений и наказаний

детства, в тот же ряд, в который включались драка, находка или потеря перочинного ножа, поедание дынь, приключения Тома Сойера.

Я был европейцем, семья, гимназия — было Россией.

Спорт — это шло из Европы.

В детстве я жил как бы в Европе.

Запад был антиподом домашнего.

Образ Одессы, запечатленный в моей памяти, — это затененная акациями улица, где в движущейся тени идут полукругом по витрине маленькие иностранные буквы. В Одессе я научился считать себя близким к Западу. Я видел загородные дороги, по сторонам которых стояли дачи с розами на оградах и блеском черепичных крыш. Дороги вели к морю. Я шел вдоль оград, сложенных из камня-известняка. Он легко поддается распилке и в строительство поступает правильными параллелепипедами, оставляющими на руках желтоватую муку. Желтоватые стены дуют пылью, розы падают на них, скребя шипами.

Каждая дача была барским особняком.

Там, в блужданиях по этим дорогам, составил я свои первые представления о жизни.

Жизнь, думал я, это вечное лето. Висят в лазури балконы под полосатыми маркизами, увитые цветением. Я буду учиться, я способный, — и если то обстоятельство, что я сейчас беден, вызывает во мне горечь, то горечь эта приятна, потому что впереди вижу я день исполнившихся мечтаний. Я буду богат и независим. Я ощущаю в себе артистичность и знаю, что профессия, которой я овладею, даст мне свободную жизнь в обществе богатых и влиятельных.

По дорогам моего детства прошли первые автомобили. Я помню смерть гонщиков, изображенную на фотографиях, перепечатанных из иностранных журналов. Человек в шароварах, собранных у щиколоток, и в собранной у горла куртке лежал, разметав руки, вниз головой поперек склона, из которого косо росло дерево. На груди лежащего нашит был белый плат с цифрой 5.

Фотография одноцветна, но я знаю, как зелен склон и

дерево и какая синева сияет над убитым гонщиком. Имя этой зелени, и синеве, и дереву — Запад.

Я буду богат и независим. Уверенность эта появилась во мне очень рано, она была самой простой, самой инстинктивной мыслью моего детства, и то, что был я членом бедной семьи, не только не ослабляло этой надежды, но даже, напротив, еще более способствовало ее укреплению.

Мне говорили, что не в знатности и не в богатстве дело, а в одаренности и настойчивости, и ставили мне в пример многих, кто, выйдя из нищеты, достигал высот, до которых редкому богатству и редкой знатности удавалось дотянуться.

Я был совершенно спокоен за свое будущее. Поэтому я никогда не завидовал. Если и существовал круг людей, куда порой трудно было мне проникнуть, — то зато между вещами, замкнутыми этим кругом, и мною существовало содружество, и в нем главенствовал я. Чужая ограда не пугала меня и не угнетала моих чувств. Напротив, поставив на нее локти и глядя в чужой сад, я как бы взвешивал то, чем обладали другие, сравнивая его с тем, чем буду обладать я. Ни статуи чужих садов, ни цветники, ни дорожки, сверкающие суриком гравия, не раздражали моего самолюбия, когда я, маленький гимназист, приходил из города готовить к переэкзаменовкам богатых сверстников.

Мир принадлежит мне. Это была самая простая, самая инстинктивная мысль моего детства. Я так свыкся с ней, что даже не нуждался в заносчивости. Напротив, я был скрытен и молчалив и лучше всего чувствовал себя в одиночестве, стараясь даже придавать этому одиночеству сходство с отверженностью, чтобы тем более сладости находить в напитке, поившем мои соки. Напиток этот был — предвкушение.

15 марта

Я решил написать книгу о том, как Мейерхольд ставил мою пьесу.

Ненавидя беллетристику, с радостью хватаюсь за возможность заняться такой литературой факта. Ненавижу я беллетристику, вероятней всего, от сознания своего беллетристического бессилия. Я начал с поэзии. Не так, как все, имеющие в начале своей литературной судьбы стихотворные гре-

хи, которых приходится впоследствии стыдиться — но профессионально: я думал впоследствии быть стихотворцем. Однако перешел на прозу. Но остался поэтом в литературном существе: то есть лириком — обрабатывателем и высказывателем самого себя. Фабула о чужих мне не дается. Впрочем, оправдание, возможно, и натянутое. Потому что Пушкин, перейдя на прозу, стал изысканным фабулистом. И тут мне хочется, по секрету, сказать кощунственную вещь, которую вымараю, если настоящий документ буду оглашать в печати. А именно, что вся изысканность пушкинской прозы — есть результат подражания Мериме.

Мне стыдно и жутко: я оскорбляю Пушкина. И действительно, мне кажется, что величайшим русским гением был Гоголь. Казаки в «Тарасе Бульбе» стоят сивые, как голуби. И душа убитого казака вылетает, оглядываясь и дивясь, что так рано вылетела из молодого и могучего тела. А думая о прозе Пушкина, я вижу эмалевую фабулу, вижу плоскостную картинку, на которой нерусский, глубоко литературный незнакомец стреляет из пистолета в какой-то портрет.

Однако сам Гоголь говорит, что Пушкин дал ему тему «Мертвых душ». Может быть, потому и подзаголовок у них «поэма». Словом, я терплю крах.

Но это разговор с самим собой и в печати оглашено не будет.

К делу.

Вчера читал окончательный вариант моей пьесы труппе. Читка происходила в темном зале, на сцене. Стол был освещен сбоку прожектором, который озеленил лицо Мейерхольда. Я читал хорошо, в некоторых местах испытывая большое удовольствие от преподнесения слушателям того, что написал сам. И, испытывая удовольствие, прекрасно владел голосом, интонациями и легко устанавливал абсолютную тишину там, где она требовалась. Мейерхольд писал на листках, производя распределение ролей. Комбинировал. Он в очках. Сказочен. Доктор. Тетушка из сказки. Замечателен.

В театре своем — он диктатор. Его уважают предельно, подхватывают восторженно каждое проявление его личности: бытовое, товарищеское, артистическое, — подхватывают на смех, полный любви и добродушия, или на тишину, кото-

рая разразится, когда он уйдет, горячим обсуждением внутри каждого и между всеми, — и затем вылетит из театра в виде идеи, правила, канона.

Театральный мир поклоняется Мейерхольду и ненавидит его. Он истинный гений, артист, дитя, скандалист. Есть люди, стоящие посреди семьи, посреди дома — на них скрещиваются симпатии, огорчения, борьба склонностей и характеров остальных членов семьи, — они стоят посреди дома, и дом без них перестает жить. Если искусство наше — дом, то Мейерхольд стоит посреди этого дома.

Он скандалист. Он снимает пиджак на эстраде. На нем свитер — полосатый: из двух цветов — голубой и коричневый. Он сед. Волосы стоят дыбом. Просвечивает кожа между ними розовая, как парик. Он в очках. Он запрокидывает лицо. Длинный нос его поднимается. Очки стоят поперек носа. Он волшебник, доктор магии.

О себе он говорит: «Я произошел от лошади». И иногда я воображаю сон... путь мой где-то по мокрой земле, весной, по рытвинам, где-нибудь по Петровскому шоссе... или в другом месте... и я бегу вприпрыжку... куда, не знаю. Это ведь сон, воображение, может быть, кусочек из будущей прозы... Я бегу и натыкаюсь в рытвине на череп лошади, — и поднимаю его... Легкая кость. Она выветрилась, она сквозит глазницами. И в блеске заходящего солнца загорается в глазнице паутинка — и она горит радугой... Маленькая короткая радуга стоит на круге глаза... И я думаю: это голова Мейерхольда. Это оформится, это прозвучит в каком-то месте повести о себе, в которой я вспомню, что впервые я увидел Мейерхольда на экране в фильме «Портрет Дориана Грея» — в кинотеатре «Урания» в Одессе, куда привели нас, гимназистов шестого класса, смотреть эту фильму, потому что учитель русского языка затеял рефераты — и выбрал тему об Уайльде... Предполагал ли я тогда, что Мейерхольд будет ставить мою пьесу.

После чтения пьесы Мейерхольд огласил распределение ролей. Выслушали в тишине. Он тактичен. Чтобы не обидеть никого, он предложил делать заявки на исполнение той или иной роли в дальнейшем. Тишина. Слепит прожектор. Поворачивая взгляд в его сторону, я вижу лампу, которая кажется мне расплавившейся, — не одну, а сразу несколько выплывающих друг из друга ламп видят мои не привыкшие к

этому свету глаза. И не только один белый свет воспринимает зрение: целый спектр мигает, не утекая, перед глазами: сиреневое, зеленое облако — и вдруг яркий кармин.

Как они могут сниматься при свете юпитеров, когда приходится не то что думать о спасении своих глаз, а еще и мимировать!

Роли распределены. Пьеса сдана в машинку. Послезавтра, т.е. шестнадцатого, каждый исполнитель получит свою тетрадку.

Расходятся.

Меня начинает тревожить: пьеса не понравилась.

Мейерхольд говорил: гениальная! Приятно верить, но Мейерхольд не только артист, он, кроме того, еще и директор театра, и над ним — промфинплан и обязательство поставить определенное количество пьес. А может быть, пьеса моя средняя, обыкновенная пьеска — и больше ничего.

Нет, в глубине души я уверен: пьесу я написал замечательную.

Сегодня я уезжаю в Ленинград, где состоится выступление от федерации — на литвечере четырех писателей: Всеволода Иванова, Михаила Светлова, Александра Безыменского и Юрия Олеши. Я соединил полезное... с полезным. Воспользуюсь поездкой на казенный счет для того, чтобы прочесть пьесу Большому Драматическому театру. Не от жадности радуюсь казенному билету, а потому, что ныне чрезвычайно затруднены поездки частных лиц.

— В вашей пьесе есть яд, — сказал Мейерхольд.

— Какой? — спросил я.

— Как у Бальзака.

Что это значит, я не понял. Я очень люблю, когда меня хвалят. Когда не хвалят, напрашиваюсь на похвалу. Когда хвалят, испытываю неловкость и перевожу разговор. Но если долго не хвалят, страдаю — хочу быть лучше всех, а когда испытываю сознание истинного успеха, хочу снизиться и распределить успех на каждого, даже непричастного, но рядом стоящего человека.

17 марта. Ленинград

Вчера был удар по мне. Выступал в зале Филармонии с писателями. По-моему, успеха не имел. Правда, выступал

в начале, третьим номером и после прозаика — обычно следует между двумя прозаиками вставлять поэта.

Успех-то, конечно, был, и порядочный, но могло бы быть лучше. Я читал сцену из пьесы — первую, наиболее разговорную. Однако слушалась хорошо. Успокаиваю себя, таким образом, ссылками на объективные причины: дескать, после прозаика, дескать, сцена разговорная и т.д. Не в том дело.

Но, впрочем, закон, установленный опытом: поэты бесконечно лучше принимаются публикой, чем мы. И далее: совершенно ясно, что публика хочет главным образом смешного. Она жадно ждет его и реагирует даже на тень его (а я полез с трагедией раздвоения!).

Всех перекрыл Михаил Михайлович Зощенко. Этот человек, маленький, поджарый и прямой, — чрезвычайно осанистый, несмотря на щуплость, — стал рядом с кафедрой, положил листки, следовательно, сбоку и с выражением почти военного презрения на лице читал свой рассказ. Он читал железным голосом вещь, вызывавшую ежесекундные раскаты хохота. Так читают лозунги, тезисы, воззвания.

Волновался мой дорогой Миша Зощенко, побледнел, даже позеленел как-то.

Слава! Его страшно любит публика. Когда председатель объявил его, выходившие с полпути вернулись... Шумное движение произошло в зале, люди стали пересаживаться поближе.

Замечательный, поистине замечательный русский писатель — Зощенко!

Вечером вся группа москвичей с Зощенкой и Стеничем ужинала в «Европейской». И тут Всеволод Иванов рассказал следующее:

В Америке был объявлен конкурс на самый короткий рассказ. И премию получил такой: в купе сидели два джентльмена. Один сказал: Я думаю, что привидений нет. — Вы думаете? — спросил второй — и исчез.

Позавчера перед отъездом зашел к Мейерхольдам. Беседа с художником. Художник спектакля будет С.Е.Вахтангов.

Собственно, так: Мейерхольд сказал: «Художником буду я сам».

Так и бывает.

Мейерхольд предлагает замысел и спрашивает Сережу Вахтангова: можно ли это сделать? И Сережа старается увидеть мейерхольдовскую идею.

13 апреля

Вместо того чтобы начать писать роман, я начинаю сегодня писать дневник. Это гораздо интересней беллетристики, гораздо увлекательней. Ни с чем не сравнимый интерес возникает при чтении такого рода книг. Пусть хранит меня судьба от беллетристики! Ни в коем случае не марать, не зачеркивать, записывать все, что придет в голову, — без изысков, лапидарно.

Весна. Апрель. Холодно. Сегодня на закате день просиял. Высокий дом вдали — желтел как стакан чаю. Я потолстел, у меня вырос живот. Как мне спастись? Возможно ли еще вернуть молодость — или это конец уже: тридцать один год, толстение, короткая шея, ужасные тайны в глубине рта (здесь беллетрист имеет в виду то, что у него испорченные зубы — и что почему-то он их не лечит). Красиво мужчине иметь несколько золотых зубов. Честное слово — это признак элегантной мужественности.

Тревожная в этом году весна.

Как бы ни писать, как бы самостоятельны ни были мысли, все равно при таком роде писания невозможно не впасть в розановщину.

Наше поколение (тридцатилетних интеллигентов) — необразованное поколение. Гораздо умней, культурней, значительней нас были Белый, Мережковский, Вячеслав Иванов. И совершенным гигантом был, очевидно, в свои тридцать лет — Достоевский. Мы не открываем никаких Америк. Подумать: все уже было, все мысли, которые сегодня кажутся откровением, — уже между прочим, в придаточном предложении были высказаны Достоевским! А наша культурность — это «Викторина». Мы возвращаемся с прогулки и говорим женам за вечерним чаем: А знаешь, Сервантес был каторжником на галерах. — И жены нас уважают. Или: Знаешь, кто такие венгры? Венгры — монголы. Говорят, что они потомки гуннов.

Такова культурность тридцатилетних интеллигентов. Какова же культурность остальных, неинтеллигентов, молодежи?

Я кончил восемь классов гимназии. Потом учился в университете на двух курсах юридического факультета. Ничего не усвоил за эти два университетских года. Сдал только один зачет: теорию права. Помню только одно имя: профессор Черинг. И все. Капитальные знания — из гимназии: география, история. Потом читал. Читал немного. Например, совершенно не читал Диккенса. Совершенно не знаю Дарвина, Спенсера, ни одного философа — Канта, Гегеля. Сведения о них такого же викторинного характера: Гегель — диалектика, Кант — трансцендентальные предпосылки (а что это значит — понятия не имею). Диалектика — искусство спорить (из словаря, первое значение). Кант — идеалист. Называл себя — критик. Жил в Кенигсберге. Жене за чаем: А знаешь, Кант в течение тридцати лет совершал одну и ту же прогулку. — И жена уважает. А кто поставил диалектику Гегеля на ноги? Маркс? Ничего не знаю. В разговоре пускаю пыль в глаза. И как-то выходит, не путаю, не обнаруживаюсь, — напротив, очень многие меня считают культурным, и я даже имею смелость в своих произведениях скорбеть о разрушении культуры прошлого, как будто я знаю ее! Сплошной обман, очковтирательство: только имена знаю и больше ничего. И от имен прошибает дрожь, иногда выступают слезы: Джорджоне!

На днях смотрел в Художественном театре «Отелло». Боря Ливанов играет Кассио. И вот я воскликнул, разговаривая с кем-то в антракте: Ливанов похож на ангела Джорджоне. А почему — не знаю! И есть ли ангелы у Джорджоне, и что общего у Ливанова, играющего Кассио, — с ангелом? А собеседник между тем сказал: да-да! — и в глазах его я прочел то остановившееся внимание, которое появляется у человека, в одну секунду передумавшего много; затем я вспомнил: накануне премьеры сам Ливанов сказал мне: Мой грим и костюм — Джорджоне! Представляешь себе? — Я представил себе рыцаря. — Черные латы, сказал Ливанов. — Я представил рыцаря в черных латах. Этот рыцарь превратился в ангела. И никто не протестовал. Напротив: всем понравилось: ангел Джорджоне.

Ах, имена! Наша образованность, культурность — это и есть выскакивание имен. То есть — только блеск, жир. Джордано Бруно — это которого сожгли на костре. Я говорю: наша, наша, наша — может быть, не наша в действи-

тельности, — а только — моя. Однако утверждаю: все писатели необразованны. Тынянов — образованный. А для чего образованность? Исторические романы писать? Спорить? — С кем? С Кантом? С теми, кто установил истины? Спорить для того, чтобы эти истины опровергнуть? Зачем? Все опровергнуто, и все стало несериозно после того, как установлено, что только одна есть сериозность в мире — строительство социализма. Так мы и живем, и работаем — необразованные, отмахнувшиеся от всего. И которые писатели — пишем. Так как мы ничего не знаем, то мы не можем быть гениальными. Всякий раз может оказаться, что велосипед уже изобретен. Таким образом — наш удел быть только конгениальными.

Развязный кусок сей заканчиваю. Ночь. Сейчас лягу спать. Утрачена сладость засыпания. Я долго лежу, думая о том, что надо спать. В конце концов засыпаю — но погружения в сон не испытываю уже лет десять. Иногда, иногда, очень редко — щекой мягко углубившись в подушку и слыша звуки пианино где-то в тридевятом подполье, — иногда только раз в год случается мне погрузиться в сон с ощущением здоровья, чистоты, собственной своей первоначальности.

5 мая

Вместо того чтобы начать писать роман, я начал писать дневник. Читатель увлекается мемуарной литературой. Скажу о себе, что и мне гораздо приятней читать мемуары, нежели беллетристику. (Последнюю ненавижу.) Зачем выдумывать, «сочинять»? Нужно честно, день за днем записывать истинное содержание прожитого без мудрствований, а кому удастся — с мудрствованиями. Пусть пишут дневники все: служащие, рабочие, писатели, малограмотные, мужчины, женщины, дети — вот клад для будущего! Мы, живущие в эпоху основоположения нового человеческого общества, должны оставить множество свидетельств. У нас есть кино! Как было бы замечательно, если бы имелись кинохроники Великой Французской революции... Есть, между прочим, дагерротипы времен Парижской коммуны. Я видел дагерротип, изображающий Гоголя среди друзей в Риме. Фотография Гоголя! Считаю необходимым бросить беллетристику, да здравствует мемуарная литература!

Гниет беллетристика! Как пекут романы! Как противно стало читать эти романы! Неделя проходит со дня объявления очередной кампании, и будьте любезны — появляется серия рассказов с сюжетом, с героем, с типами — с чем угодно: колхозное строительство, чистка, строительство нового города. Необходимо, мол, литературе отражать современность... Но современна ли такая форма отражательства. Рассказ? Поэма? Роман? Другое представляется мне более полезным и ценным: ничего нельзя синтезировать в течение недели, это антинаучно, а смысл искусства — в синтезе... Следовательно, не лучше ли (и не интересней ли) — вместо того, чтобы писать о том, как чистился вымышленный герой, сохранить записи любого из тех, кто подвергался чистке.

Да здравствуют дневники!

(Беллетристика становится легким хлебом.)

Я начал дневник. Я начал его, собственно говоря, не сегодня, 5 мая 1930 г., а 13 апреля того же года вечером. На другой день утром застрелился Владимир Маяковский. Я ни строчки с тех пор не написал в дневнике. Он остановился как раз тогда, когда совершилось событие такого большого эпохального значения. Я ничего не смог написать о смерти Маяковского.

Начинаю дневник вторично. Иногда мне кажется, что писание дневника просто хитрость, просто желание оттолкнуться от какого-то необычного материала для того, чтобы найти форму романа, т.е. вернуться к беллетристике. Я нарочно стараюсь писать как можно лапидарней, чтобы вытравить из себя беллетристическое... А может быть, я уже разучился писать. «Клей эпоса не стекает с моего пера». Я пытался начать роман, и начал с описания дождя, и почувствовал, что это повторение самого себя, и бросил, придя в уныние и испугавшись: а вдруг «Зависть», «Три толстяка», «Заговор чувств», несколько рассказов — это все, что предназначено мне было написать.

Я очень органический писатель. Сажусь писать — ничего нет. Абсолютно ничего! Потом расшевеливается что-то неизвестно где, в самой глубине мозга — совершенно неведомыми и не поддающимися никакому прочувствованию путями выходит из физиологии моей знание о том, что мне нужно и что мне хочется написать. Торжественно: творчество — акт

физиологический. (Давно уже известно это, разумеется, давно подвергалось обсуждению, подчинялось формулярному определению — книги, наверное, написаны об этом, — зачем же повторять это!)

Прервал писание, отправившись принимать ванну. Трудно в дневнике избежать розановщины. В ванне. Жарко, страх умереть, прислушиваюсь: сердце, что-то с мозгом делается — не делается ли с мозгом — а? Очень много думаю о смерти. По почерку моему какой-то старичок определил, что я много думаю о смерти. Я слишком часто (почти постоянно) думаю о смерти болезненно! Это противно, хочу отделаться от этого. Дальше будет о болезни сердца (болен ли серьезно, не знаю, не хожу к врачам). Страх перед врачом. А вдруг скажет: Э, батенька... — и откроется вся катастрофичность моего состояния. Откроется, не откроется — неизвестно, и вот, думая о страхе перед врачом, к врачу не хожу, и мучаюсь уже много лет, порчу и здоровье, и нервы, и самочувствие, и теряю молодость и ощущение наслаждения существованием — этой постоянной мыслью о том, что болен — смертельно болен. Во всяком случае, чувствую себя неважно. Об этом после.

Додумался до вывода: единственная реальная вещь в мире — моя смерть. Остальное случайно, может быть, а может и не быть — призрак, а смерть моя будет обязательно.

Как трудно живет тридцатилетний интеллигент в эпоху великой стройки. Надоело быть интеллигентом, гамлетизм надоел. Профессия виновата — писательская. Ее существо субъективистическое: копаться в себе. Вероятно, и тягостность отсюда.

Видел в парикмахерской человека, каким хотелось бы самому быть. Его брили. Очевидно, крестьянин. Лицо солдата, лет сорока, здоровый, губы вроде как у Маяковского, блондин. Это то лицо, которое хотелось бы назвать современным, интернационально мужским: лицо пилота — современный тип мужественности. Такой человек стоит где-то между храбростью, великодушием и техникой. Перелетает через океан, любит мать, удерживает за колесо автомобиль, скатывающийся в реку, появляется при падении электрического провода на улице и оказывается в резиновых перчатках

на вершине приехавшей лестницы. Кто был этот клиент в парикмахерской?

Вероятно, бывший командарм, ныне работающий дипкурьером. Европейское платье, элегантный (откуда? от воинскости?). Брил его, очевидно, тоже крестьянин, только похуже: кулацкого вида, карикатурно почтенный. Думаю: мужик мужика бреет. Мужик вымыл мужику голову и затем взял электрическую штуку для просушки (нечто алюминиевое, с виду — пистолет). Думаю: мужик мужику сушит волосы электричеством, данным человечеству на службу Эдисоном. Приятно мечтать, умиляться, вызывать в спине дрожь эстетического свойства. Эдисон! Восемьдесят лет Эдисону. То есть он родился тогда, когда жил Гоголь. То есть — освобождали крестьян, убили Александра II, Нечаев сидел в бастионе, Гаршин падал в пролет лестницы, Тургенев писал, Достоевский, Толстой были молоды — сколько всего, какая давность! — сколько начал и крахов, сколько исторических линий, какая архитектура истории, история всей русской интеллигенции — и затем дальше — вот уже последние годы: Ленин, революция, смерть Есенина и смерть Маяковского — опять грандиозный камень этой архитектуры — и все время живет и работает Эдисон — живет весь век Эдисон, давший всему миру — от Александра II до Маяковского, который застрелился, — электрическую лампу, телефон, трамвай...

Мы были Гамлетами, мы жили внутри; Эдисон был техник, он изобретал — всему миру, всем одинаково, вне обсуждения правильности или неправильности наших взглядов на жизнь, не замечая нас, не интересуясь нами.

Кому же он принадлежит, какому классу? Как характеризуется его деятельность? Кто он? Бог века? Гений. Скажем: величайший человек века, его хозяин — если наш век — изобретательский век, техники... Платон (черт его знает!), может быть, подозревал, что существует сила электричества. Спустя века Эдисон заставил ее служить человечеству. И по телефону, изобретенному Эдисоном, разнеслась весть о смерти Маяковского, который погиб от той путаницы (какую пошлость пишу я), о которой размышлял тот же Платон.

Что же изменилось и что не изменилось? Что же призрачно и что реально? Почему же электрическая лампа не внесла никакого порядка в человеческую душу? Сколько же надо

времени — веков! — чтобы техника изменила психику человеку, если она вообще может ее изменить, как говорят об этом марксисты!

Позавчера во время репетиции моей пьесы «Три толстяка» во МХАТ-1 сломалась конструкция и три актера, изображавшие толстяков, — Ливанов, Кедров, Орлов — упали с четырехаршинной высоты. У всех ушибы. У Ливанова легкое сотрясение мозга. У Орлова (туберкулезного, целый год лечившегося в Крыму) началось кровохаркание. У Кедрова какое-то повреждение в плече, еще не могут определить.

Три артиста, получающих мизерное жалованье, трое хороших, фанатически преданных делу, исполнительных и честных людей страшно пострадали, учась играть выдуманные мною роли. Я умственно огорчен, сочувствую, жалею. В душе — холод. Подлый эгоизм. Это только во мне он? Или все такие же? Если только во мне — значит, я чудовище и мне надо замкнуться, и молчать, и таить, — если такие все, то как же жить? Как относиться к человечеству? Значит, хорошо только то, что хорошо мне? Такие вопросы задает себе человек, живущий в эпоху пересоздания человеческой морали. Новая мораль должна создаваться! Какие заготовки есть у нас для шитья этой новой морали? (Закрадывается мысль: никакого не произошло изменения в человеке. Найти нового человека! Где он? Вот тот-то мужик в европейском платье, который брился вчера вместе со мной. Боюсь, что внутри его то же, что было, скажем, в Тушине толстовском.)

Кончаю. Ночь. Спать. Иногда я вижу такие сны, после которых следовало бы умереть: трудность их физиологическая, ах, — думаешь, просыпаясь, — ну разве может жить долго человек, если ему снятся такие сны, — а вот живу! Работает во сне сознание. И вдруг видишь непередаваемый сон, который нельзя себе представить созданным в результате жизненной работы сознания. Откуда приходят эти сны? Будь они прокляты.

Скучный дневник, самокопание, гамлетизм — не хочу быть интеллигентом.

Происходит странная вещь: массы консервативны в своих художественных вкусах. Казалось бы, массы должны тяготеть

к так называемому левому искусству, — в действительности требования их простираются не дальше «передвижничества». Может быть, потому, что так называемое левое искусство является порождением упадочности дореволюционной интеллигенции? А между тем в «передвижническом искусстве» таится яд застывания, успокоенности, оппортунизма.

Я хочу написать пьесу, в которой было бы изображено современное общество: ряд современных типов, та среда, которая перестала быть буржуазией и еще продолжает ощущать себя влиятельным слоем.

Когда ныне говорят «общественность», то под этим словом разумеют профсоюзы, газеты, пролетарские организации — словом, разумеют — пролетариат, правящий класс, потому что иная общественность в пролетарском государстве влиятельной быть не может. Между тем помимо вышеуказанной общественности параллельно, рядом существует общественность, с которой не считаются, но которая слагается из мнений и взглядов того огромного количества людей, которые, не имея права голоса в управлении и регулировании общей необходимости, продолжают участвовать в жизни страны тем, что работают в государственных предприятиях, на строительстве, всюду. Эта общественность никем не регулируется, она живет по каким-то внутренним законам, возникающим помимо профсоюзов, газет и т.п., и видоизменяется, и дышит чуть ли не в зависимости от устойчивости цен на свободном рынке, — без внутреннего сговора она покоится на пружинах, очень могучих и всеми ощущаемых, и эти пружины приходят в действие сами по себе, хотя никто не стоит у рычага, чтобы нажимать его, — даже неизвестно, где и в чем заключен рычаг. Эта вторая общественность, это второе мнение, существующее в советском государстве, и является материалом, на котором хотел бы я построить свою пьесу.

Темой одного из героев этой пьесы должно быть следующее положение:

«Нельзя строить государство, одновременно разрушая общество».

Это герой — вычищенный при чистке учреждения, в котором он служил.

Другой герой — вернее, героиня — мечтает о Европе, о заветном крае, где можно проделать «прыжок от пищущей машинки в звезды ревю», где можно стать знаменитой и богатой в один день.

Третий герой ненавидит себя за свою интеллигентность, за «гамлетизм», за раздвоенность.

Четвертый хочет вступить в партию для карьеры, для утирания кому-то носа — для удовлетворения тщеславия.

Пятый ощущает конец жизни, стареет, разрушается в тридцать лет, чувствует отсутствие жизненной воли, определяя себя нищим, лишенным всех внутренних и материальных богатств.

Целая серия характеров, вернее носителей мнений, представляется мне возможной для воплощения в персонажах современной советско-человеческой комедии.

Фон — строительство социализма в одной стране. Конфликт — двойное существование, жизнь собственного Я, кулаческая сущность этой жизни — и необходимость строить социализм, долженствующий раскулачить всякую собственническую сущность.

Вот о чем хочу я написать. Писать я буду в реалистической манере — бытовую пьесу!

Однажды показалась мне литература чрезвычайно легким хлебом. Я понял, что быть литератором — стыдно, потому что легко; я увидел позор в том, что столько внимания уделяется у нас писательскому труду.

Итак, значит: в тридцатые годы двадцатого века некоторые писатели стали задумываться над сущностью своей деятельности в том смысле, что деятельность эта бесполезна и паразитирующа.

Вот эта фраза уже есть чистое сочинительство, и то, что я сейчас собираюсь написать, могло бы отлично без этой фразы обойтись.

Все дело в разбеге руки. Нельзя удержать руку, и затем возникает то, что называют ритмом.

Рассказ начинается так:

«Командарм умер в среду».

Это будет солидный рассказ, вполне почтенных особенностей, рассказ для любого ежемесячника.

Командарм умер в среду. Его молодое тело, ставшее тяжелым и неподвижным, положили в желтый полированный ящик...

7 мая

С утра в театре. Репетиции «Толстяков». Чувствую, что могу дать ряд ценных замечаний, молчу. Почему молчу — неизвестно. Ведет репетиции Москвин. Бешеный темперамент — в пятьдесят шесть лет. Головастый, лобастый — щелкунчик. Первое впечатление ошибочно. Думал сперва: актер! То есть — как все актеры. Ну этот, может быть, выше: передвижник. (А я-то сам — что? Подумаешь! Чем оно питается, это неуязвимое самомнение?) Потом разглядел иронию, юмор человеческий (не от сцены, не от ролей), понравился, стал импонировать. Он — мужчина, может вдруг вызвать зависть. Я завидую умеющим проявлять достоинство. Ходит в черном костюме, давно шитом; седой, красный, в пенсне, мясистое, но твердое лицо. Показывая актеру, как кричать, кричит чистым, очень сильным, звонким голосом. Раскоряка.

Эпоха. Пьеса моя будет идти в Художественном театре.

Я — автор Художественного театра: Метерлинк, Чехов, Андреев и я. Вы только подумайте. И для Андреева ведь это было достижением: поставить пьесу в Художественном театре. И вот и я, маленький гимназист, житель Одессы, папин и мамин сын, — тоже стал автором знаменитого театра.

Качалов! Я болел тифом в 1919 году в Одессе, сестра вернулась с концерта и рассказывала мне, как исполнял Качалов монолог Анатэмы. Она говорила что-то о его шепоте. Все спуталось, не помню. Сестра, заразившись тифом от меня, умерла. Теперь я встречаю Качалова в коридоре театра, как встречал его Чехов. Голуболицый господин, чрезвычайно деликатный Качалов. Я стал автором Художественного театра.

Вопрос себе: революция, я, Художественный театр — что же: этап ли это в моей жизни? То, что пьеса такого-то писателя идет в Московском Художественном театре, есть ли это знаменательное событие в жизни писателя, если принять во внимание третье условие — революцию? На этот вопрос могу ответить: не знаю, неизвестно, все спуталось. Художественный театр с Качаловым, с Москвиным, с Чеховым, с

Анатэмой, с качаловским шепотом, о котором рассказывает девушка, возвратившаяся с концерта, — есть часть той общественной системы, которая рухнула. В той системе постановка пьесы в Художественном театре значила: во-первых — фиксация внимания интеллигенции на данном событии — внимания интеллигенции, т.е. особенного внимания — понимающего, взвешивающего, сочувствующего — словом, внимания «своего человека»; во-вторых: слава. Передовой театр ставил лучших авторов, если твоя пьеса поставлена этим театром — значит, ты лучший автор; ты сразу стал авторитетным. А слава — это деньги, путешествие, это укрепление жизни, это фраза о том, что кто-то чего-то добился. Это простор для проявления личного достоинства. Это вступление в чрезвычайно узкий круг, который высокомерен и чванен по существу, — круг передовых людей страны, именуемых сливками. Россия — провинция. И вот где-то над нею — столичность. Столичность — предел устремлений. Стать автором Художественного театра значило стать одним из заправил столичности.

Что же теперь?

Система аннулирована. Есть ли теперь столичность? Коммунистическая академия в Москве — это верно. Высший Совет Народного Хозяйства в Москве; но вот строится новый город Магнитогорск. Так. Москва — центр? Да? Москва — центр. Когда говорят «центр», следует представить картину: молодой человек едет из захолустья в этот самый центр устраивать свою личную судьбу.

У молодого человека мысли: как я там покажусь в моей потрепанной одежде? Ничего, думает молодой человек, наступит день, когда я буду стоять у лучшего портного и лучший портной будет снимать с меня мерку. Я надену фрак от лучшего портного. Фрак!

После премьеры в Московском Художественном театре молодой автор надевает фрак и едет на банкет. На банкете сливки общества, весь тот круг, который висит над провинцией, сияющий и недосягаемый. А теперь: смущает ли молодого человека, едущего в Москву, то обстоятельство, что на нем худая одежда? Этот вопрос отпадает. Можно быть одетым во что угодно. Моды нет. Модным быть стыдно. Отсутствие легкой промышленности уничтожает ту особенность общественного уклада, которая вызывала взаимную непри-

язнь между людьми плохо и хорошо одетыми. Столичность — это мода, вкус, приличие, тонкость, примеры, образцы, авторитетность, — т.е. концентрация всего того, что предписывает всей стране образ жизни и мыслей. Это сознавал бы я, ставши автором главного столичного театра. Я стал бы (быть может, и непроявляемо) — чванным, маленьким диктатором. По мне следовало бы кому-то равняться. Я бы мог, пожалуй, и захватить какую-то идеологическую власть, сделался бы властителем дум. На банкете столичных столпов, во фраке, модный — я мог бы произнести слова, которые побежали бы, как огонь по бикфордову шнуру, производить взрыв. Я бы мог произнести слова, направленные против тех, кто создал меня же, против своих же. Я мог бы сказать: ненавижу людей. И люди, которых я ненавидел бы, прощали бы меня и даже назвали бы меня философом. Вот оно что. Потому что я столичный, я в сливках общества, я передовой человек страны.

Вот что значит — центр. Лучше быть первым в деревне, чем последним в городе. Нужно было быть первым! А теперь так — неизвестно, что значит быть первым. И можно ли быть первым в деревне или в городе. Кто такой первый в городе или кто такой первый в деревне?

Мы все говорим: Москва, Москва, столица, столица. А ведь понятие столицы уничтожилось. Где главный город нового мира? Намечена стройка новых городов. А может быть, лучшие умы сосредоточатся там, где будет главное место по добыче руды?! Если прежде провинциальная какая-нибудь Казань или другой какой-нибудь город мог создавать умственную оппозицию столице, то этим самым устанавливалась авторитетность столицы. Столица повелевала, и ее хотелось опровергнуть, завоевывать. Ныне, при существовании единой правды, единого мнения о том, что нужно, — не может быть умственного возвеличения того или другого города. Все города равны!

И потому добиться того, чтобы жить в столице, еще не значит добиться диктаторства над провинцией, — страна делается. Ее еще нет. Еще нет общества, жира, плоти, есть только план, есть только мысль. Мысль отвердевает, становится плотью, и — глядишь! — она не объемлет Московского Художественного театра. Поэтому я, ставши автором его ныне, — чувствую себя как-то скошенным, двухмерным,

некое измерение уже неприменимо к этому театру — и поэтому — я не ощущаю радости и торжества оттого, что пьеса моя идет в театре, где шли пьесы Чехова, том театре, где играет — вы слышите? — Качалов!

Вышеизложенное, конечно, следовало бы изложить короче, в двух-трех фразах. В конце концов, для меня ясно (из глубины идет эта ясность) — ясно, что все дело в том, что уничтожена собственность. Радость полная тогда, когда участвуешь в жизни своего собственного класса. Всем заправляет мой класс: и театром, и столицей, и модами, и думами, и идеологически, и материально. Ведь в конце концов надо признаться: я мелкий буржуа, который мечтал бы всю жизнь стать крупным хозяином. Ужасно, но это так. В крови, в клетках мозга.

Иногда думаю: ах, как хорошо жилось бы мне, буржуа, в буржуазном обществе! Начинаю ненавидеть то, что окружает меня. И тогда вдруг спохватываюсь и ору себе: как? Неужели? Неужели я против этой величайшей идеи? Я, в детстве читавший Уэллса, — я против идеи, которая построит фантастическую технику́? Я же видел в мечтах этот город будущего, блеск гигантских стекол, сверкающую синеву какого-то вечного лета... Как? Я — обыватель, собственник? Нет! Нет! Нет! Мне стыдно перед самим собой! Но ведь меня уже не будет. Ведь я не дождусь техники в социализме.

А может быть, просто нужен мне технически богатый ослепительный город, которыми давит меня Запад, — меня, видящего серый забор, нищету, русские затхлые буквы в мире, где строится социализм? Ведь может быть такой ужас: что преданность будущему, т.е. грандиозности техники, есть просто тоска о Европе настоящего времени. Быть может, если бы я жил в Европе, то мне и не нужно было бы мечтать о будущем?

Читаю в газете: Магнитострой будет строить американская фирма. Вся полнота власти принадлежит главному инженеру. Американским инженером, буржуа (да еще американским, самым что ни на есть единоличником?!) возводится гигант социалистической промышленности. Хотел бы я увидеть этого господина. Какой он? Образование? Семейное положение? Что он думает по этому поводу. Как же так, а? Капиталистический человек возводит социалистическую пост-

ройку. Так, значит, и для постройки социализма применяются старинные приемы государственности: в данном случае — хитрость.

Ах, товарищи потомки — на хитрости строился социализм: был экспорт, было поступление валюты. За валюту покупался капиталистический инженер, который строил социалистические машины. А инженеру было все равно. Валюту он применял для укрепления своего личного благополучия. И доживал свой век среди своего класса, среди «своих», которые говорили: ах, он добился многого. Он пример для вас, молодые американские буржуа, учитесь, стремитесь в столицу, из потрепанной одежды лезьте во фрак...

И пока буржуа строит завод для общества, где буржуа не будет, я, ставший автором театра, построенного буржуа, нахожусь в состоянии полной растерянности: я не буржуа и не новый человек — кто же я? Никто. Функция во времени. Я — моя собственная мысль, зародившаяся в детстве.

Маяковский имел привычку цитировать стихи. Какая-нибудь строчка к нему привязывалась: он то и дело повторял ее в течение нескольких дней. (Господи, какой язык дубовый у меня!) Говорят, что незадолго до смерти такой дежурной строчкой была у него следующая — из Отелло: «Я все отдам за верность Дездемоны». За игрой на бильярде. Удар. Удачно. Довольство. Отходит, беря кий на себя — в длину, и: «Я все отдам за верность Дездемоны». Не вслушиваясь, конечно. А его спросили: Вы — что? смотрели Отелло во МХАТе? — Он озверел: Вы с ума сошли?!! — Никто не смел даже допустить, что он, Маяковский, может побывать во МХАТе.

Он, ненавидевший старое, прошлое, академизм, толщу мнений, установленностей, — ненавидевший классиков — он, для кого Художественный театр был знаком старья, прошлого, того, во что бил он, кроша, всю жизнь, — он застрелился из-за актрисы Художественного театра (пусть повод!) и был на смертном одре гримирован гримером Художественного театра.

Прости мне пошлую мистику, абсолютно беспошлый человек.

Вчера вечером — письмо и открытка от Зинаиды Райх из Германии. Приписка Мейерхольда. Неискренняя, по-мое-

му. Кого же я видел из великих в своей жизни: Маяковского, Мейерхольда, Станиславского, Горького.

Я, кажется, становлюсь графоманом.

И вот последнее на сегодня: нет абсолютно честных дневников. Щадят друзей. Стыдятся. Всегда есть опасение, что дневник может быть прочитан кем-либо. Ловчатся. Шифруют. Мало ли что, ведь и обыск может быть. И от жены тайны бывают. Жена вдруг найдет и будет весь вечер, красная и запыхавшаяся, глотать страницу за страницей. Следовательно, и в дневнике применяют беллетристические штучки. Просто — лгут, сочиняют. (И перед потомками хочется казаться умным.) Поэтому — и дневник есть произведение беллетристическое (Шкловскому).

8 мая

Когда считалось, что земля стоит на трех китах, — это был ведь тоже научный для того времени взгляд. Далее: века существовало убеждение, что земля неподвижна и вокруг нее, как центра, вращается все остальное. Попытки опровергнуть эту истину стоили жизней.

Таким образом, каждое данное состояние знаний считается наукой — т.е. суммой истинных и единственно правильных положений. Кому уж верить, как не науке?

И средневековый житель также твердо убежден был, что его наука авторитетна и безошибочна, как ныне убеждены мы в истинности своей науки. А между тем нет гарантий, что не произойдет и в наше время, и позже каких-нибудь кардинальных опровержений. Земля на трех китах — смешно! Сказка! Это уже в области колдунов, фей, великанов!

А может быть, и ныне некоторые утверждения так же неподозреваемо смехотворны. Мне, например, таким средневековым кажется утверждение о том, что умение мухи ходить по потолку объясняется наличием на лапках у нее каких-то клеевых подушечек! Как же она отдирает лапки, если они приклеились? Мне кажется, что, направляясь к потолку, муха не ощущает себя летящей вверх ногами... Ничего не понимаю. По-моему, получается так, что потолок все-таки под ней, а не над ней, и она на него опускается, как опустился бы, скажем, снаряд, пущенный на Луну. (Досужие послеобеденные мысли в духе записей доморощенного философа из крепостных.)

Чтобы родиться в Одессе, надо быть литератором. Я, впрочем, родился в Елисаветграде, но всю лирику, связанную с понятием родины, отношу к Одессе.

Одесса представляется мне чем-то вроде вымышленного города Зурбагана, честь открытия которого принадлежит писателю А.Грину.

Вся мечтательность моя была устремлена к Западу.

России я не знал, не видел. В Одессе сын дворника, носивший интернациональное рыбацкое имя Фомы, рассказывал мне о морской жизни. Он русский, новоросс, сын дворника, ходившего с бляхой на груди в участок, без всякой трудности произносил: Коломбо, Сингапур, Гонконг. Однажды, когда он вернулся после короткого отсутствия, оказалось, что он побывал в Марселе и на острове Мальта.

Одесса — была уже в путешествии.

Как бы оторванная от материка, она находилась уже во власти моря и матросов. В то же время материк, начинавшийся для меня железнодорожным полотном за станцией Одесса-Малая, представляясь мне серым, казенным, всеми приметами своими схожим со зданием судебных установлений на вокзальной площади, — и это была в моем воображении Россия — материк этот был во власти обер-кондуктора, и если знаком моего города являлся матрос, терявший в путешествиях и общении с миром национальные признаки, — черный дегтелицый матрос, — то знаком России был обер-кондуктор — сама национальность — в круглой барашковой шапке, в черных суконных шароварах, выпущенных на сапожки, с окладистой бородой, с мешками у глаз, каким-то боковым сходством связанный с Пантелеймоновским подворьем, с попами, с портретом Александра III.

Россия — это была фотографическая группа, какую можно было увидеть в чиновничьем доме.

Что может быть отвратительней этой домашней реликвии, заключенной в черную уступчатую раму и стекло с отбитым в верхнем углу треугольником?

Почему даже такая вольная вещь, как фотография, сама сущность которой состоит в мгновенности запечатления живой жизни, — приобрела в России тяготение к неподвижности, затхлому канону, где законодателем почитался дурак-фотограф, выкатывавший на продукцию свою медали по-

ставщика двора его величества. Почему стриженный ежиком молодец полувоенного вида в расчищенных сапогах лихо сидит по-турецки на первом плане всех российских групп? Нигде человек не проявляет так откровенно тайных мнений о себе, как в этих группах, где в ту минуту, когда фотограф сказал: снимаю — каждый ушел из сферы внимания соседа и получил возможность на секунду отъединиться и, забыв природную застенчивость, показать воображаемую красоту, только и ждавшую, как бы дорваться до этой секунды.

(Головы их подперты воротниками тужурок. О, я слышу шум ворса, растущего на этих воротниках, сжигающего самые нежные участки кожи под ушами, слышу, как при каждом движении трещит обмарленный картон внутри, там, куда достигают эти воротники, чувствую, как ходит в петле крючок при каждом вздохе. На головах у них стоят фуражки с приподнятыми твердыми полями. Здесь всплывают в сознании затхлые слова, которые, как мне ни биться, подступают к моему словарю.

Это франты. Среди них вижу я одного, от которого не могу отвести взгляда. Он стоит как истукан. Я знаю все о нем. Никто так не выдал себя, как он. Я знаю всю душевную игру, сопровождавшую это маленькое происшествие его жизни, когда пригласили его сниматься в группу. Чистота и хитрость соединились в нем. Весь вид его умоляет меня, пришедшего через годы обозревателя, увидеть его в отдельности.)

Сорок остолопов расположились передо мной в виде усеченной пирамиды на картоне, уже начинающем приобретать оттенок мочи. Те, что помоложе и потоньше, возвышаются на заднем плане: видимо, они поставлены помощником фотографа на скамью. Каждый из них всем своим видом умоляет меня, пришедшего через годы обозревателя, увидеть его, только его — в отдельности. На каждом лице можно прочесть великое тщеславие, которое, бурно просуществовав одну сотую долю секунды, тотчас же прикидывается шуточным и разоблаченным. Даже царь на фотографиях выглядит таким, как будто говорит: «Вот и я».

Какой потрясающий комизм исходит от этих «вот и я», когда приходишь смотреть на них из своей современности.

Кто они — эти бородачи? Охотники? Почему некоторые возлежат на бурках? Почему у ног центрального сидит пойнтер?

Это Россия, и я ненавижу ее.

А если вынуть картон из-под стекла, то на обороте окажется тиснутая золотом фамилия фотографа — надпись, похожая на летящий корабль, где каждая буква раздута, как парус.

Россия — была гимназия, и главный столп ее — директор, о котором, собственно, я и собирался писать рассказ.

Мы все очень боялись директора. Он действительно был какой-то страшный.

По внешности это был сухопарый, с козлиной бородой, высокий, изможденный господин, ходивший по сияющим коридорам как-то летя.

Иногда он внезапно, что всегда было похоже на завершение некоего грозного порыва, входил в класс.

Фрр!

Это встают сорок мальчиков. Сорок лиц смотрят на дверь. Он стоит мгновение в дверях как коршун, если бы коршун был высок и взвивался на дыбы.

Тук-тук-тук-тук...

Это мы садимся. Он идет, высокий и прямой, но с тенденцией сгорбиться, как бы под ношей сознания того, как скверны, как подлы мы, ученики. О, он был очень театрален. Каждый шаг его был рассчитан, должен был пугать.

Зачем он пришел?

В день двенадцатилетия революции я задаю себе вопрос о себе самом. Я спрашиваю себя: ну, русский интеллигент, кем ты стал? Что стало с тобой?

Мне тридцать лет. Когда произошла революция, мне было восемнадцать. Тот аттестат зрелости, который получил я, еще был припечатан орлами. В последний раз выдавались такие аттестаты. В последний раз заказывали студенческие фуражки. Никто из нас еще не знал, что раз этот — последний.

Сорок лет чужой судьбы — как это много!

Сколько лет Достоевскому? Вот он сидит на портрете, покручивая хвостик бороды, плешивый, с морщинами, по-

хожими на спицы, — сидит во мраке минувшей судьбы, как в нише.

Сколько лет этому старику?

Под портретом написано, в каком году запечатлен. Высчитываю — выходит, старику сорок лет.

Какой емкий срок, какая глубокая старость — сорок лет Достоевского!

Между тем мне только девять осталось до сорока. Тридцать один собственный год — как это мало!

Теперь я думаю о том, что вот уже нахожусь я в том возрасте, когда все герои классиков оказываются моложе меня.

Сколько лет Онегину? Года двадцать два. А давно ли воспринимался он как взрослый господин — с бачками, с лакеем, с пистолетом?

...даме с буфами, в мантилье, глядящей в бинокль из ложи, полной господ в цилиндрах, на скачки и имеющей сына немногим старше нас? Она гораздо старомодней тех дам, которые изображают на портретах юность наших, уже стареющих, матерей. Сколько же ей лет? Неужели двадцать пять?

Почему же такими старыми представлялись они нам?

Мы брали возраст эпохи, покоившейся в учебниках истории и руководствах по русской словесности, — и, множа его на трудность ее изучения, заключенную в долгих годах гимназического курса, получали бесконечно переросший нас возраст героев, известных еще четырем поколениям до нас.

Когда-то, читая «Анну Каренину» и установив, что Стиве Облонскому тридцать один год, я подумал о себе, что мне только пятнадцать. Ага, подумал я, значит, все впереди у меня... очень долгая жизнь, — вернее, очень долог еще разбег к жизни, если Стива Облонский, который вдвое старше меня, называется молодым человеком.

Теперь мне столько лет, сколько Стиве Облонскому.

Тогда казалось мне невероятным, было окутано туманами то, что произошло теперь: я стал старше всех героев литературы, я, маленький, нуждавшийся в усиленном питании, похожий на маму.

Я перерос героев великой литературы. Стоит ли мне читать после этого? Могу ли я учиться у более молодых, могу ли подражать героям, которые моложе меня? Читать было

интересно постольку, поскольку книги каким-то боковым образом говорили мне о будущем. Это было в ранней юности. Тогда я читал *вперед.* Теперь я читаю *назад.* Тогда, читая, я находился в будущем времени — и это было легко! Теперь, читая, я сползаю в прошлое — и это мучительно, трудно...

И между тем, несмотря на то, что мне тридцать один год, что уже замечаю я на себе и в себе физические признаки постарения, — тем не менее до сих пор я ни разу не почувствовал себя взрослым.

Все время кажется мне, что взрослость где-то там, что она еще наступит. В чем причина такого состояния? О нем говорят многие, от многих я слышал такие же признания: мы не чувствуем себя взрослыми.

Взрослость в том смысле, как понималось это в буржуазном воспитании, — означала утверждение в обществе и большей частью — через овладение собственностью. У нас уничтожили собственность. Что такое теперь — положение в обществе? В каком обществе? Из каких элементов слагается современное общество?

Вряд ли кто-нибудь из тридцатилетних чувствует себя взрослым.

Наши отцы были лиричней и традиционней, чем мы. Они ценили дружбу, культивировали ее эстетику. После выпускных экзаменов возносилась клятва: помнить друг друга, не терять друг друга из виду в житейском море, каждые пять лет собираться всем, кто будет жив, в городе юности, чтобы поднять бокалы в ее честь.

А мы не успели поклясться.

Мы разошлись без шума. Некоторые ушли раньше, чем наступила традиционная весна выпуска. Они поступили в артиллерийские школы, чтобы успеть на войну. На войну они не успели, потому что началась революция. Первым убит был Данчев, бывший в Корниловском полку. Еще связь наша с гимназией, со старым миром, не была разорвана: по Данчеве служили панихиду в гимназической церкви, и я стоял с другими в синем сумраке на коленях.

Потом погиб Миша Шнейдерман, большевик, расстрелянный на Дону атаманом Сорокиным. Потом Колодин,

мой ближайший друг, сказал мне твердым голосом, употребляя Вы вместо Ты, имевшего пятнадцатилетнюю давность, что только подлецы могут смотреть на гибель родины.

Вот теперь, через многие годы, постаревший и набрякший, писатель, — заглядываю я с Садовой улицы в гимназический двор. Сумерки в августе. Какие сны клубятся там, где в углу сгруппировались акации, под которыми сидела бабушка, пока я держал экзамен в приготовительный класс.

Неповторяемая, чистая жизнь мальчика, воспоминания о которой говорят мне, что детство есть гордость, за одну каплю которой я отдал бы все завоевания зрелости.

Пишу эти строки в Одессе, куда приехал отдыхать от безделья, от толкания за кулисами театров и в кулуарах бывшего МодпиКа, состоящих из лестницы и подступов к уборной, от литературных споров на террасе Дома Герцена, от бодрости Луговского и собственной упадочности.

Отдыхать, если речь идет о писателе, живущем на даче, не лучше ли всего таким способом, чтобы можно было перемежать работу за столом с выбеганием в сад или за калитку, перед которой степь. Чем лучше получается строка или целый кусок, тем немедленней хочется выбежать. Есть — для меня лично — какой-то закон: когда работа удается, усидеть на месте трудно. Странная неусидчивость заставляет встать и направиться в поиски еды или к крану, напиться воды, или просто поговорить с кем-нибудь. Потом возвращаешься к строке и видишь, что оживление было ложным: строка плохая. Через секунду, впрочем, начинаешь думать, что все-таки строка не слишком плохая. Тогда вновь выходишь из комнаты уже в унынии, опять — кран и вода, но желудок оказывается переполненным ею, как в пытке, и, не отправив глотка внутрь, выпускаешь его вялой и тяжелой, как плеть, дугой. При этом наблюдаешь, как попадает вода на куст и как отмахиваются от нее листья.

Наступает уныние, которое нельзя излечить ничем. Страница перечеркивается, берется новый лист и в правом углу пишется в десятый раз за сегодняшний день цифра 1.

Был также такой Пушкин, который писал эпические поэмы и шуточные стихи и послания, и был поэт трагический

и, кроме того, писал повести и критические статьи и песни, и был редактор. Ему можно завидовать более, чем кому-либо другому, потому что он, когда ему было двадцать четыре года, написал трагедию «Борис Годунов».

Он был картежник и веселый человек, и в такой молодости, как двадцать четыре года, создал произведение, сказанную трагедию, которая достигает такого совершенства, какого ни до него, ни после него не бывало.

Этому человеку, искуснейшему во всех видах поэзии, принадлежит изречение, что нужно быть в просвещении с веком наравне, каковое изречение он на себе доказал, потому что когда он умер молодым, то после него осталась библиотека в пять тысяч книг, где каждая книга была им прочтена с превеликой внимательностью, ибо на каждой странице этих пяти тысяч книг имелись пометки, сделанные его рукой.

Это тем удивительнее, что общество было дикое и никакого образования от него и не требовалось, потому что он мог прожить как все аристократы, каковым он был, веселясь, играя в карты и прожигая жизнь.

Был еще писатель, граф, по имени Лев Толстой. Этот человек был так велик и такое сознавал в себе превосходство, что не мог мириться с тем, что в мире и в жизни могут существовать какие-нибудь другие великие люди или идеи, с которыми он не мог бы помериться силами и не победить их. Он выбрал себе самых могущественных соперников, и только тех, перед которыми человечество простиралось ниц: Наполеон, смерть, христианство, искусство, наука, самое жизнь, — потому что написал «Крейцерову сонату», где призывал людей к отказу от размножения. Этот человек в семьдесят пять лет научился ездить на велосипеде. Ему завидовать нельзя, потому что он был, как бывают явления природы — звезды или водопады, и нельзя стремиться стать водопадом, или звездой, или радугой, или способностью магнитной стрелки всегда лететь на север.

Я всем завидую и признаюсь в этом, потому что считаю, скромных художников не бывает, и если они притворяются скромными, то лгут и притворяются, и как бы своей зависти ни скрывали за стиснутыми зубами — все равно прорывается ее шипение. Каковое убеждение чрезвычайно твердо во мне и никак не угнетает меня, а, напротив, направляет мысль на

спокойное рассуждение, что зависть и честолюбие есть силы, способствующие творчеству, и стыдиться их нечего, и что это не черные тени, остающиеся за дверью, а полнокровные, могучие сестры, садящиеся вместе с гением за стол.

И тем более теперь...

Довольно копаться в себе.

Никому нет дела до твоей души.

Ад души.

Превалирование мира внутреннего над внешним. Укрепить внешний мир.

Я как художник должен синтезировать. Но сам я частный случай, и очень тяжелый.

Помогите мне утвердить внешний мир.

Прикрепили ударника.

Он отравил его.

Это рассказ о литературе. Об отношении к литераторам, самоуверенным людям.

Вы должны делать биографию.

Не умею делать биографию.

А тот молодой человек делал чужие биографии.

Я понял, что только литература может меня вознаградить.

Теперь, когда прошло двенадцать лет революции, я задаю себе вопрос: кто я? кем я стал?

Я русский интеллигент. В России изобретена эта кличка. В мире есть врачи, инженеры, писатели, политические деятели. У нас есть специальность — интеллигент. Это тот, который сомневается, страдает, раздваивается, берет на себя вину, раскаивается и знает в точности, что такое подвиг, совесть и т.п.

Моя мечта — перестать быть интеллигентом.

Я росту маленького; туловище, впрочем, годилось бы для человека большого, но коротки ноги, — потому я нескладен, смешон; у меня широкие плечи, низкая шея, я толст. Никогда не предполагал, что буду толстым, лет с двадцати пяти начал толстеть, и теперь, когда мне тридцать, я маленький толстячок, набрякший, с ощущением ошейника

под затылком и подбородком, с гудением в ушах, с глазами, которые краснеют после сна и после того, как я нагибаюсь, и от холода...

У меня мясистый, сравнительно приличной формы нос, узкие губы, выдающийся подбородок, глаза сидят глубоко, очень глубоко, как-то смертно. Лицо мое рассчитано на великую биографию.

Рот у меня нечист, много испорченных, коричневых зубов, толстый в нем, белесый, немолодой язык.

Я неопрятен. Одежда моя быстро разрушается. Когда я снимаю пиджак, я кажусь себе унизительным, юмористическим папашкой. Как-то особенно по-толстяцки складывается на животе рубашка, выпячиваются округлости крупа, живот, которому хочется вывалиться. Тогда я думаю о том, что мужское счастье недоступно мне — без червоточинки. Иногда, впрочем, возникают и такие мысли: это все от образа жизни, от российского, от наплевательства, — и все могло бы быть иначе, если бы взять себя в руки... Если бы другая квартира, скажем, ванна, душ, большое зеркало, коробочки для запонок, галстуков... Гимнастика, раннее вставание... Или заграничная поездка... взгляд на европейца... Это могло бы изменить.

Но дело запутывается, и я не беру себя в руки...

Раннее вставание, легкая пища...

Я писатель и журналист. Я зарабатываю много и имею возможность много пить и спать. Я могу каждый день пировать. И я каждый день пирую. Пируют мои друзья, писатели. Сидим за столом, пируем, беседуем, острим, хохочем. По какому поводу? Без всякого повода. Никакого праздника нет, ни внутри, ни снаружи, — а мы пируем. В консервных коробках — коричневые жижи; коричневые жижи на тарелках.

Несут коричневую жижу, делят, клубится пар; вылавливают грибы в коричневых жижах. Как милы все! Как приятны! Как приятно пить, закусывать, общаться...

Я переполнен коричневыми жижами.

На рассвете я возвращаюсь домой, валюсь в одежде на кровать и засыпаю. Спящего мучат меня приступы изжоги, и во сне приступ становится группой гостей, взбегающих ко мне по лестнице, врывающихся в двери с криками и взмахами и внезапно исчезающих.

В коридоре висит телефон. Я лежу и жду. Каждое утро. Должна позвонить. И не позвонит. Я буду ждать до...

Я болен.

И часа в три дня я просыпаюсь. Я лежу одетый, укрытый пальто, в воротничке и галстуке, в ботинках, гетрах, — пиджак не расстегнут. Я чувствую нечистоту рта, дыхания, пищевода. Я чувствую печень, которая лежит во мне, как тяжелое мокрое животное, почти ворочается.

Я хочу жить с женщиной.

Пюре. Нужно питаться одним пюре. Если я скажу: я хочу есть пюре — засмеются и скажут: так и ешьте, кто же вам мешает.

И действительно, никто не мешает. Надо купить картошки и попросить соседку сварить мне пюре. Или пойти в вегетарианскую столовую. Да, наконец, и пируя, можно заказать пюре.

Эксцентрично — но это так: я мечтаю о пюре! Я не хочу коричневых жиж. Но ведь это гнусное барское рассуждение. Ведь есть же множество мечтающих о мясе... Я пресытился. У меня тугой кошелек. Я могу выбирать. Значит, нужно выбросить кошелек, перестать зарабатывать, — может быть, это путь к чистоте, которая в мыслях моих аллегорически существует в виде пюре?

Я пишу стихотворные фельетоны в большой газете, за каждый фельетон платят мне столько, сколько получает путевой сторож в месяц. Иногда требуется два фельетона в день. Заработок мой в газете достигает семисот рублей в месяц. Затем я работаю как писатель. Я написал роман «Зависть», роман имел успех, и мне открылись двери. Театры заказали мне пьесы, журналы ждут от меня произведений, я получаю авансы.

И вот в каком-то невидимом дневнике я делаю запись: слишком много пиров в моей жизни. Верните мне чистоту, я набряк... я найду чистоту мою, утраченную неизвестно где и когда... жизнь моя безобразна... я стану нищим... Я ухвачу кончик нити и распутаю клубок....

Не звонит. В два часа дня я подхожу к телефону и вызываю ее. И происходит разговор.

К тридцати годам, в пору цветения молодости, я, как это бывает со всеми, окончательно установил для себя те взгляды на людей и жизнь, которые считал наиболее верны-

ми и естественными. Выводы, сделанные мною, могли равно принадлежать как гимназисту, так и философу. О человеческой подлости, эгоизме, мелочности, силе похоти, тщеславия и страха.

Я увидел, что революция совершенно не изменила людей...

Мир воображаемый и мир реальный. Смотря как воображать мир. Мир коммунистического воображения и человек, гибнущий за этот мир. И мир воображаемый — индивидуалистическое искусство.

Литература окончилась в 1931 году.

Я пристрастился к алкоголю.

Прихожу в Дом Герцена часа в четыре. Деньги у меня водятся. Авторские за пьесу. Подхожу к буфету. Мне нравятся стаканчики, именуемые лафитниками. Такая посудинка особенно аппетитно наполняется водкой. Два рубля стоит. На буфете закуска. Кильки, сардинки, мисочка с картофельным салатом, маринованные грибы. Выпиваю стаканчик. Крякаю, даже как-то рукой взмахиваю. Съедаю гриб величиной в избу. Волшебно зелен лук. Отхожу.

Сажусь к столу.

Заказываю эскалоп.

Собирается компания.

Мне стаканчика достаточно. Я взбодрен.

Я говорю: «Литература окончилась в 1931 году».

Смех. Мои вещания имеют успех.

Нет, товарищи, говорю я, в самом деле. Литература в том смысле, в каком понималось это в мире, где...

Ах, какое большое несчастье надвигается на меня! Вот я иду по улице, и еще моя жизнь нормальна, еще я — такой, как был вчера, и на прошлой неделе, и долгое время, такое долгое время, что я уже забыл, когда оно началось.

Я слишком привык к благополучию.

И теперь я буду наказан за то, что жил...

Я оказался дилетантом. О себе,
Что пережил, сумел лишь написать.
За тридцать лет как мало я успел!
А уж стареть я начал, увядать.

Еще не лыс, но волосы редеют
И как-то ослабели — ах, как жаль!
Одну лишь книгу, тощую...
Листов печатных в «Зависти» лишь пять.

А Гёте если взять? Или Толстого?
Те, правда, жили каждый по сто лет.
Так, значит, я не гений?

Надоело быть самим собой. Я хочу быть другим. Можно даже физически измениться. Я разжирел. Разве нельзя подтянуться? Следует меньше есть и ни капли не впускать алкоголя. Почему я не занимаюсь гимнастикой? Как будто нет у меня возможности предоставить себя в распоряжение врачей, массажистов.

Надоело писать о себе.

Буду писать о другом. Например, о саде, который открывается передо мною в окне. Растет дуб. Прямой дуб с темно-зеленой листвой.

Я не могу быть беллетристом. Не знаю, что предпринять!

Одесса, август.

Сижу в тени платанов на бульваре имени Фельдмана.

Одесса!

Воздух родины!

Здесь начиналась жизнь.

Здесь был у меня ранец. В ранце, за спиной, носил я учебники, тетради и пенал. Да, — пенал. Из далекого прошлого появляется слово: пенал. Это был продолговатый деревянный ящик, плоский — с выдвижной крышкой. Крышка пенала. Она имела углубление для нажима большим пальцем при выдвигании, и само это углубление блестело, как ноготь. Лакированную поверхность крышки украшали переводными картинками. Переводные картинки. Они были непрочны и вскоре исчезали, оставляя на деревяшке мерцающий след, похожий на крыло бабочки.

Детство было наполнено страхами.

За что его назвали золотым?

Страхи.

Внезапные ночные пробуждения. Ну да, ясно: кто-то ходит по коридору. Крадется. Вор!! Тише. Холодея, я прислушиваюсь. Тихо. Но ведь только что трещал пол. Ведь я, спящий, слышал треск. Это он, этот тихий треск, оторвал меня от подушки и посадил на постели среди тишины и темноты.

«Эй!» — кричу я во всю мочь, но безгласно, — кричу страшным немым криком головы. «Эй, кто там?! Почему ты затих?! Объявись! Входи! Вор! Вор! Входи! Убивай!»

Тишина.

Иногда приходит в голову мысль, что, возможно, страх смерти есть не что иное, как воспоминание о страхе рождения. В самом деле было мгновение, когда я, раздирая в крике рот, отделился от какого-то пласта и всунулся в неведомую мне среду, выпал на чью-то ладонь... Разве это не было страшно?

Сперва меня вообще не было, потом я был некоей точкой, возможно, не больше тех, которые извиваются на светящемся поле микроскопа.

Из такой точки я стал чем-то вроде сардинки, вернее, ее скелета с какими-то перышками. Спустя еще немного я представлял подобие толстого, как бы сделанного из теста, вопросительного знака — вот именно, из теста, поскольку лежал, свернувшись калачиком.

Все это время я питался и дышал, ничего о себе не зная, — не зная, что я, где я, не зная, что такое знать и что такое быть. Тем не менее был.

И что самое удивительное — это не осознаваемое мною бытие состояло из движения солнц и их спутников, то есть из движения галактик, таких же гигантских, как те, которые я вижу теперь в небесах.

Я, естественно, не помню, как я родился, момента рождения. Было бы вообще глупо даже подступать к этому вопросу, если бы не наше, не покидающее нас удивление по поводу того, что мы не помним этого момента, и наше желание хотя бы немного — в памяти нашей приблизиться к нему.

В самом деле, что именно первое воспоминание? Веро-

ятно, то, что мы принимаем за первое воспоминание, уже далеко не первое. Первые воспоминания остались в памяти, может быть, в виде тех кошмаров, которые посещают нас иногда среди глубокого ночного сна, когда мы просыпаемся в ужасе и ничего не можем вспомнить из того, что происходило с нами, хотя сердце так сильно и так быстро бьется, что, очевидно, ужасное происходило с нами еще в этой секунде, в которой мы успели проснуться. Не может быть, чтобы эти первые восприятия мира не были нестрашными. Первые моменты самостоятельного дыхания, первые ощущения собственного веса, первые зрительные, слуховые и осязательные ощущения...

Мозг мой уже работал, работали, очевидно, и органы памяти, и не может быть, чтобы в памяти об этих первых моментах ничего не осталось; очевидно, осталось в очень шатком виде, в виде осколков, не имеющих формы, не являющихся картинами, а некими... я даже не могу определить... некими продолжающимися в глубине сознания воплями.

В самом деле, какое воспоминание можно назвать первым?

На мне еще платье девочки, и я ем арбуз. Я ем его под столом — во всяком случае, надо мною доски.

Это пространство освещено солнцем, в котором горит красный цвет арбуза, и хоть я под столом, но пространства для меня достаточно — не слишком много, но и достаточно, как в каюте.

Вот первое воспоминание.

Солнечный свет, красные куски арбуза и над головой доски. Да, и еще то, что на мне именно платье, и я знаю, что это платье девочки, несвойственное мальчику, и что в том, что я в него одет, есть что-то, не совсем правильное.

Считается, что это мы уже впоследствии присочиняем к воспоминаниям также и психологические оттенки и что на самом деле в младенческие годы мы не могли переживать свое состояние так аналитически, как мы об этом вспоминаем. Наука отвергла бы мое утверждение о том, что мне была понятна неправильность превращения меня, хотя бы и одеждой, в девочку. Мне сказали бы, что я присочинил это потом.

Не знаю, правилен ли взгляд на это дело науки. Есть обстоятельства, в которых поэзия разбирается гораздо точнее, чем наука.

Однажды, когда я был маленьким мальчиком, легши спать, я вдруг услышал совсем близко от себя какой-то звук — глухой, но очень четкий, одинаково повторяющийся. Я стал теребить одеяло, простыню, убежденный, что из складок выпадет, может быть, жук или какая-нибудь игрушка, машинка. Я заглянул под подушку... ничего не обнаружилось. Я лег, звук опять дал о себе знать. Вдруг он исчез, вдруг опять стал раздаваться.

— Бабушка, — обратился я к бабушке, с которой спал в одной комнате. — Ты слышишь?

Нет, бабушка ничего не слышала. И вдруг, как будто извне, пришло понимание, что это я слышу звук моего сердца. Это понимание не удивило меня и не испугало. Признание правильности того, что во мне бьется сердце, пришло ко мне с таким спокойствием, как будто я знал об этом факте уже давно, хотя с этим фактом я столкнулся только что и впервые.

Золотое детство! Уж такое ли оно было золотое? А близость к еще недавнему небытию? А беззащитность перед корью, скарлатиной? А необходимость учиться, ходить в гимназию, знать уроки? А кашель, к которому все прислушивались? А отвращение к некоторым видам пищи, которые как раз и нужно было есть? Например, яйца. О, я однажды увидел под стеной разбитое яйцо, из которого вытек некий призрак птенца... Мог ли я после этого есть яйца?

Однажды зимой умер одноклассник Валя Булатович. Мы пришли в переулок ждать выноса. Приближаясь, я увидел смерть, повисшую на втором этаже. Это было окно. Оно чернело, дико распахнутое среди зимы. Занавеска вылетала изнутри и развевалась по ветру, чем-то напоминая рыдание.

Нам разрешили надеть шапки во избежание простуды. Мы пошли за гробом, маленькие, двигая головами, как птицы. Поднималась на горбы и стекала по трамвайным поворотам процессия. Вели мать за расставленные локти. Купидон с пустыми глазами и открытым для пения ртом плыл

надо мной в пасмурном воздухе. Главы церкви двигались вдали, точно шли вместе с нами.

Валя Булатович умер от скарлатины. Скарлатина! Страшный звук: скарла! Он превращается в моем сознании в видение высокой темной женщины в просторном простонародном платье с могучим лицом прислуги-литвинки, которое несколько запрокинуто, точно и она подавляет рыдания, потому что страдает сама от вызванного ею несчастия. Это скарла — неумолимость, смерть.

Как же не спасли Валю Булатовича?

Значит, не всегда смерть, крадущаяся за дверью, оборачивается спустившейся с антресолей прислугой? Все сидели над постелью больного: мама, папа, бабушка, сестра. И он умирал посередине. Неужели не шутят? Я умираю? Гений домашности не спасет меня? Не может быть! В последнюю минуту появится тот волшебный доктор, который забывает на стуле очки и на комоде — футляр от очков. Помните, как это было? Помните, как все смеялись, как побежал папа догонять доктора и не догнал... Помните, как сидел на постели между родными разом выздоровевший мальчик с горлом, просунутым в клеенчатую трубу компресса?

Смерть есть опасность, которая не исчезает.

Если в зрелом возрасте можно почувствовать себя постаревшим на несколько лет, то на том пути, шагая за погребальным возом, я чувствую себя уходящим назад, в младенчество. Мир становится женским, материнским, объемлющим. Как унизительно это и ненавистно! Страх смерти заставляет меня тянуться к людям; я как бы готов признать за всеми право участия в том тайном, сосредоточенном, сокровенном общении, которое может существовать только между мной и матерью, когда она купает меня — мальчика, видит меня голым. Все ради того, чтобы спрятаться от смерти! С отвращением я ощущаю, что материнское неодолимо стоит над моей жизнью и что оно есть не что иное, как мысль о неизбежности смерти. Вечная зима сковывает мир. Как я могу жить? Какая страсть может иметь цену?

Кем бы я ни был, как бы одинока, мужественна и самостоятельна ни была моя жизнь — все равно: до конца жизни обречен я носить в себе эту надежду еще раз стать младенцем, которого спас компресс, согревающий гланды.

Я не знал, что я переживаю инкубационный период болезни, и не понимал, что же происходит со мной. Почему меня вдруг начинает так знобить? Почему вдруг, охваченный внезапным изнеможением, я ищу, где бы сесть — немедленно сесть, иначе я упаду? Я прихожу домой, и все, кажется, хорошо — пьют чай, едят колбасу, хлеб с маслом, самовар кипит, на чайнике — знакомая гарусная покрышка... Почему же я так раздирающе грущу? Боже мой, и не знаю, о чем грущу! Беру кусок колбасы, кладу на хлеб.

— Спасибо, мама!

Ставлю перед собой чай в стакане на блюдце и вдруг чувствую, что вижу все через розовый свет, что он клубится передо мной, что уже осталось только одно, что я еще буду в состоянии сделать, только одно оставшееся мне осуществление — лечь!

И я лежу, улыбаясь от ощущения благополучия, которого нет. Подумать только, я даже улыбаюсь врачу, который говорит, что если бы я походил еще день-другой, то умер бы от прободения кишок. Я улыбаюсь врачу, который говорит, что у меня тиф.

— Облако, — говорит врач. — Тиф — это облако. Тифос — по-гречески облако. Вы в облаке.

Почему он со мной так говорил? Это был очень модный в Одессе, очень хороший, знаменитый, дорогой врач. Надо мной сидела, как мне казалось, туша, лезшая ко мне в тело — в печень, в живот — руками. Круглолицая туша, которую я, поэт, легко сравниваю с Азефом. Туша с жирным, блестящим и, от здоровья и чревоугодничества, как бы небритым, не успевшим побриться лицом.

— Тифос. Облако. Вы в облаке.

Он говорил со мной так потому, что ненавидел меня за то, что я поэт.

Я начинаю ненавидеть всякую беллетристику, выдумку в литературе. Может быть, просто от бессилия, от неумения сочинять. Возможно.

И это не слишком меня огорчает.

Я хочу написать книгу о своей жизни, которую считаю замечательной хотя бы уже тем, что, во-первых, я родился в 1899 году, т.е. на рубеже двух столетий; во-вторых, окончил

гимназию, т.е. вступил в зрелость в том году, когда произошла Революция; и, в-третьих, я интеллигент, наследник культуры, которой дышит весь мир и которую строители нового мира считают обреченной на гибель.

Я вишу между двумя мирами. Эта истинная ситуация настолько необычайна, что простое ее описание не уступит самой ловкой беллетристике.

Человеческая судьба, одинокая судьба человека, взятая в развитии эпохи, в движении масс, есть наиболее волнующая, наиболее необходимая поколениям тема. Мировые произведения построены на ней. Лучшее, что было написано за последние годы, — книга Ремарка. Чем-то перекликается она с другой книгой одинокой судьбы — с «Голодом» Гамсуна. Теперь обращаюсь я к своей судьбе и вижу: одиночество. Пусть в эпоху наибольшего движения масс возникнет книга об одиночестве. Я думаю, что она будет иметь право на существование.

Если уж начинать писать книгу о своей жизни, то следовало бы первую главу посвятить тому удивительному обстоятельству, что я не был все время одинаковым, а менялся в размерах. Даже не мешало бы вспомнить и о том, что меня вообще не было.

Я иногда думаю о некоем дне, когда некая девушка направлялась на свидание с неким молодым человеком. Я не знаю ни времени года, когда совершается этот день, ни местности, над которой он совершается... Я не вижу ни девушки, ни молодого человека. Тем не менее оттого, что они в этот клубящийся в моем воображении день направлялись друг другу навстречу, произошло то, что в мире появился я.

А если бы свидание не состоялось? Должен был бы я все же появиться от другой пары людей? Именно я?

Одно из крепко засевших в нас желаний есть желание припомнить первое наше впечатление о мире, в котором мы начали жить.

Я постоянно делаю усилия в этом смысле... Иногда мне кажется, что я вспомнил, что вот оно, это первое впечатление. Однако вскоре убеждаюсь, что вряд ли картина, за которую я ухватился, есть именно первая, которую я увидел

отчетливо. Все признаки ее говорят мне, что она появилась уже перед более или менее разбирающимся во внешнем мире сознанием. А первая? Какая же была первая? Вспомню ли я ее когда-нибудь? Возможно ли ее вспомнить?

Наука говорит, что в раннем младенчестве мы видим мир опрокинутым. Если это так, то, значит, и я видел мир опрокинутым. Этой картины опрокинутого мира я не помню, и следовательно, первые впечатления, полученные мною от мира, навсегда для меня исчезли. Приходится поэтому довольствоваться более поздними, считая их первыми.

Первое, что я помню, — это меня несут, взяв из ванны. Меня несет женщина со старыми, вяло свисающими локонами... Кто она? Тетя? Как могу я помнить, какие у нее локоны? Как я могу знать, что они старые? Да еще вяло свисают? Что-то я придумываю сейчас, на ходу. Но почему же я придумываю именно это, а не что-нибудь другое? Почему эти картины рождаются одновременно? Какая-то причина этому есть! Очевидно, какой-то частью сознания я схватил и ту картину, которая кажется теперь придуманной.

Я родился в 1899 году в городе Елисаветграде, который теперь называется Кировоград. Я ничего не могу сказать об этом городе такого, что дало бы ему какую-либо вескую характеристику. Я прожил в нем только несколько младенческих лет, после которых оказался живущим уже в Одессе, куда переехали родители. Значительно позже, уже юношей, я побывал в Елисаветграде, но и тогда увидел только южные провинциальные улицы с подсолнухами. Пел петух, белели и желтели подсолнухи — вот все мое восприятие города, где я родился.

О моем отце я знаю, что он был когда-то, до моего рождения, помещиком. Имение было порядочное, лесное, называлось «Юнище». Оно было продано моим отцом и его братом за крупную сумму денег, которая в течение нескольких лет была проиграна обоими в карты. Отголоски этой трагедии заполняют мое детство. Я вспоминаю какую-то семейную ссору, сопровождающуюся угрозами стрелять из револьвера, — и ссора эта возникает, как вспоминаю я, из-за остатков денег, тоже проигранных... Впрочем, в Елисаветграде имеется у нас еще достаток: мы ездим на собственном

рысаке, живем в большой, полной голубизны квартире. Отец, которого в те годы я, конечно, называл папой, пьет, играет в карты. Он — в клубе. Клуб — одно из главных слов моего детства.

— Папа в клубе.

Общее мнение, что папе нельзя пить, — на него это дурно действует. И верно, я помню случай, когда папа ставит меня на подоконник и целится в меня из револьвера. Он пьян, мама умоляет его прекратить «это», падает перед ним на колени...

Не раз появляется у меня в воспоминаниях револьвер. Это не потому, что мой отец отличался какой-то особой склонностью убивать, — вовсе нет, просто в ту эпоху оружие такого рода стало впервые доступным обыкновенным, не связанным с войной людям, револьвер стал некоей изящной вещицей, игрушкой, продавался в магазинах. Мужчине всегда в некоторой степени свойственно желание попетушиться, а тут еще под рукой такая штучка, как револьвер, почему же не схватить его, если для этого нужно только открыть ночной столик?

Итак, я стою на подоконнике, отец в меня целится. Это, конечно, шутка — однако ясно: отцу нельзя пить. Об этом известно клубменам и другим знакомым, известно родственникам, теще, теткам. Считается, что в трезвом виде папа обаятельнейший, милейший, прелестный человек, но стоит ему выпить — и он превращается в зверя.

Отца я, можно сказать, помню совсем молодым. Пожалуй, ему нет еще и тридцати лет, когда я уже знаю, что это мой отец. Наружности не помню. Помню какой-то отрывок из того, что родители называют именинами папы: я в дверях, и папа входит в двери из комнаты, куда хочу войти я, там в комнате на столе сладости, разноцветные, густо, необыкновенно нарядно блестящие бумажки от шоколадных конфет. Папа возвращается, берет что-то со стола и вручает мне. Передо мной, как вспоминаю я теперь, стоит молодой человек, низко и мягко постриженный, я вижу, как молодо поворачивается его плечо...

Неотчетливо помню я также и маму. Она хорошо рисовала, ее называли Рафаэлем. Правда, никогда я рисунков маминых не видел, так что и насчет ее рисования, и насчет

того, что ее называли Рафаэлем, — может быть, это какое-то иное воспоминание, приплывшее ко мне из чужой жизни.

Хоть в моей памяти и не удержалось реальной об этом картины, тем не менее непреложно, что мама моя была красивая. Говор стоял об этом вокруг моей детской головы, да и вот передо мною ее фотография тех времен. Она в берете, с блестящими серыми глазами — молодая, чем-то только что обиженная, плакавшая и вот уже развеселившаяся женщина.

Ее звали Ольга.

Я родился в семье бедного чиновника, который к тому же был картежником. Может быть, именно вследствие этого последнего обстоятельства наша жизнь и не носила характерных признаков твердой, раз и навсегда установившейся нищеты, как в семьях, где все расчислено по бюджету и где ни одной копейкой больше не может быть истрачено без того, чтобы нужда не сжала вдруг своих челюстей чересчур сильно.

У нас было даже что-то вроде открытого дома — во всяком случае, я помню воскресные обеды с бульоном и пирожками и некоторым количеством гостей. Очевидно, иногда отец выигрывал — если и редко, то семья в ожидании выигрыша чувствовала себя все-таки непотерянной и питала надежды даже, может быть, на внезапное и решительное обогащение. Возможно, часто прибегали к кредиту, жили как бы всегда в долгу у жизни, смутно предчувствуя какой-то день, когда наступит крах и все равно придется ответить за все разом.

В детстве говорили, что я похож на отца. Между тем в ту пору, когда я уже научился понимать, что зеркало отражает именно меня, — научился, если можно так выразиться, смотреть в зеркало, — я, наоборот, увидел сходство с матерью, а не с отцом. Я сказал об этом открытии, надо мной смеялись. Мнение, что я похож на отца, утвердилось настолько крепко, что, повторяю, надо мной смеялись! Но сколько я ни бросал взглядов в зеркало, каждый из них говорил мне, что я прав — из моего лица смотрело на меня лицо мамы. Из моего загрязненного всякими нечистыми помыслами лица мальчика — прекрасное лицо матери! Не знаю, почему только я один видел в те годы это сходство, но дей-

ствительно только один я его видел. Однако понемногу и другие стали восклицать:

— Похож на маму!

И другие увидели, что, кроме сходства с отцом, в моем лице начинает жить также и сходство с матерью. Это с годами, это когда из мальчика я стал превращаться в юношу... Чем таинственней, чем ближе к первой любви становилась жизнь моей души, тем явственней проступало сходство с матерью. Чем убежденней чувствовал я, что стою у волшебного порога какого-то иного существования, связанного с женщиной, тем дольше задерживались на моем лице нос, губы, очи именно матери.

И затем, вступив в жизнь, я не представлял себе себя иначе, как похожим на мать.

Чаще всего, когда взрослые заводили со мной благожелательный разговор, то обязательно спрашивалось, на кого я похож — на папу или на маму.

Я что-то отвечал — я и не должен был отвечать. Отвечала мама, или отвечал отец. Начиналось обсуждение, на кого же в самом деле я похож. Одни говорили, что на маму, другие, что на отца.

Такие же сцены, разумеется, происходили во всех детских, во всех садах, перед любой колыбелью — и между бедными, и между богатыми.

Никому в годы моего детства и никому теперь, когда подобные сцены происходят по-прежнему, не приходило и не приходит в голову, что обсуждение того, на кого похож ребенок — на мать или на отца, — заключает в себе нечто потрясающее, является, возможно, наиболее удивительным из того, что вообще произносит человек. В самом деле, люди обсуждают возможность сходства одного и того же предмета с двумя разными предметами.

Но в таком случае как бы говорят: этот дом похож на то дерево и на эту реку!

У меня в детстве сильно проявлялось двойное зрение. Это довольно мучительно: два карандаша, две лампы, два лица мамы.

Потом это прошло. Делалось это, кстати говоря, только тогда, когда я, так сказать, устремлял взгляд внутрь себя,

когда задумывался. Тотчас же карандаш раздваивался, — с одного сходил, как некий астральный слепок, другой, и вот уже тошнотворно лежали вместо одного — два.

В детстве меня считали обреченно-некрасивым. Не знаю, какой идеал мужской красоты был у отца и матери, — только на меня они смотрели даже с сочувствием, даже с жалостью — даже так, как смотрят, когда не хотят, чтобы кто-нибудь и чужой заметил эту семейную беду. Одна сестра считала меня, как тогда говорили, интересным. Это было сказано мне — помню до сих пор — за чаем. Вернее, она сказала это, держа в руке блюдечко, из которого она пила чай. Я тоже привык к мнению родителей, так что, становясь молодым, не принимал на свой счет лестных для меня замечаний женщин.

Сестра была для меня существом удивительным. Нет, вернее, в отношении моем к сестре было много такого, что сейчас удивляет меня: я, безусловно, например, видел в ней женщину. Иногда я даже совершал поступки, говорящие о моем именно таком к ней отношении. Например, я обнимал ее, например, мне хотелось целовать ее в шею и целовать голые руки, когда я их видел. Она не противилась этому. Наоборот, ей и самой это нравилось. Мы сидим, помню, на краю постели, в которой я сейчас буду спать, — где-то на перепутье квартиры, где стоит моя кровать, — сидим поздно вечером, когда все спят, и переживаем тяжкое, сладкое состояние существ, которые должны были бы отдаться друг другу, но останавливаются перед преградой стыда, ответственности, страха. Я то и дело прикасаюсь к ней, к ее голым рукам, плечам — потому что и она собирается спать, — и она говорит, чтобы все обратить в шутку:

— У тебя горят уши.

Мне кажется, что с ней я познал бы наибольшую сладость обладания женщиной. Оскорбляет ли ее память то, что я сейчас пишу? Думаю, что нет! Думаю, что признать женщину — женщиной никогда не может быть оскорбительно для нее — хотя бы это сделал не то что брат, а какой-нибудь действительно павиан!

Она умерла в сочельник. Я видел момент смерти.

Сперва мама выбежала из комнаты, как-то даже капризно топая на ходу ногой и крича, что умирает. Я входил в ком-

нату, неся кастрюлю с остывающим кипятком, в котором лежали подвергнувшиеся дистилляции какие-то инструменты. В них как раз нуждалась сестра, они были приготовлены для нее — и их ждала сестра милосердия, дежурившая у ее постели. Она кротко откинула голову вбок, так что я мог увидеть лицо. По нему пробежала тень, и в этой тени, пока она пробегала, все изменилось в этом лице, открылся рот, и скорбь легла на щеки.

Ксендз в кружевной белой безрукавке пришел, когда она лежала в гробу и вот-вот должна была быть поднятой и вынесенной из комнаты, где жила и училась. Он сказал латинское слово нараспев, я смотрел на ее руки, сплетенные пальцами, как восковая сфера, полная солнцем.

Кто же я? Кто? Этот вопрос надо разрешить, ответить на него. Какое мое миросозерцание?

В юности я был дикарь. Когда после смерти моей сестры понадобилось в определенный, еще недалекий от дня смерти срок отслужить в костеле панихиду, я отправился в костел к ксендзу, чтобы вести с ним соответствующие переговоры. Ксендз, показалось мне, без должной симпатии относился к неимущим. Я шумно, пожалуй, даже ударяя кулаком по столу, выразил свое возмущение. Ксендз, сперва пришедший в ужас, отвечал мне затем довольно-таки хулигански. Так мы разошлись, причем, уходя, я пригрозил ксендзу не больше не меньше как расстрелом.

Потом все же звенели колокольчики погребальной мессы и ксендз печально, надтреснуто произносил возгласы скорби и смирения...

Впрочем, и я тогда был верующим. Когда бабушка, ожидалось, должна была умереть от воспаления легких, я падал на колени и просил бога не допустить этого. Была весна, ранняя весна, близилась пасха, уже поздно темнело, и еще при голубоватом дне зажигались не слишком яркие огни той эпохи.

От гимназистов требовалось усердное выполнение обязанностей, связанных с принадлежностью к церкви.

Я был католиком, тем не менее и мне надлежало соблюдать в этом смысле дисциплину. Так, обязан был я каждое воскресенье посещать костел.

Вот оно, одно из этих воскресений.

Я вхожу за ограду, иду по широким синеватым плитам, которые звенят под ногами. Вот ступени, я поднимаюсь, и вот я среди полумрака и прохлады каменных, а может быть, и железных сеней костела... Здесь стоят, наклонив лбы, нищие; здесь властвует эхо; здесь я обнажаю голову. Костел поет мне навстречу. Орган, голоса мальчиков, тонкие колокольчики. Это размашистые, гигантские взмахи звуков. Я вижу вдали, где алтарь, целую толпу, часть которой движется, часть неподвижна: это люди и статуи. Люди в черно-белом; статуи текут желтым цветом масла. Мощно лежит среди них солнечный свет, падающий сверху. Он не лежит, он стоит среди них, как корабль в полной оснастке.

Там поют люди и орган. Поют колокольчики. Я вхожу и первым вижу то, о чем забываю всякий раз...

Когда я входил в костел, я видел стоявшие вдоль стен на высоте второго этажа статуи ангелов — почти детей, во всяком случае, не старше меня, в легких хитонах, сквозь которые просвечивали их тела. По мере моего продвижения вперед, к алтарю, образовывались ракурсы, в результате которых ангелы один за другим все более и более отворачивались от меня, а последний уже, казалось, уткнулся в стенку и плачет, скорбя обо мне, но не имея права простить меня.

Он был еле виден во мраке своего окошечка, мерцал в нем. Тем более сильно ощущалась виноватость. Он ударял два раза костяшкой среднего пальца по подоконничку, грехи этим отпускались. Я поднимался с колен.

Высокий красивый ксендз, весь, конечно, в черном — сутана, шарф и свисающие кисти шарфа... Также был он брюнет, скорее длиннолицый, румяный, разумеется — бритый. Черные сверкающие глаза его иногда становились теплыми, улыбающимися и смотрели каждому из нас в глаза понимающим взглядом старшего товарища, молодого мужчины.

Было о чем нам переглядываться в эти весенние дни, когда на подоконниках была рассыпана сирень, когда шумнокрылый ангел появлялся из страниц учебника, когда где-то и кто-то стучал каблуками, где-то и кто-то пел...

Я помню, сидит налево от меня, под окном, превратившись для меня в силуэт, испанец Кальсада, Колька Кальсада. Как раз перед ним кафедра, за которой сидит ксендз — ксендз Эрисмани. Тот что-то сказал, испанец; ксендз что-то ответил; оба смеются. В книжке, которую держу я, рисунки Доре — гигантские, как мне кажется, композиции: Авессалом, зацепившийся за дерево волосами, Навин под темным облаком, сквозь которое косо валится лира солнца, какой-то самоубийца, бросающийся грудью на воткнутый рукояткой в землю меч.

Эти картины гудят, поют — а ксендз улыбается испанцу, и тот берет в руки сирень — то лиловую, то голубую, то белую, которая почти стучит по подоконникам краями своих крохотных колокольчиков.

Холода, бывало, уйдут еще не слишком далеко, и поэтому какая-то настороженность не покидает мира, но уже чисто и сухо. И среди этой прибранности природы — пока что только двора, где я провожу каникулы, — приближается Пасха.

Еще несколько дней, и поперек постелей лягут толстые башни только что выпеченных куличей, прикосновение к которым напоминает ладоням прикосновение к песку; еще несколько дней, и в доме появятся гиацинты...

Мы католики, так что это не совсем наша Пасха; наша Пасха в Варшаве, в Париже, в Риме. Тем не менее у нас есть костел, и восковая кровь на челе Христа, и то нарушение как порядка дня, так и порядка души, которые свойственны великому празднику. Однако хозяева положения, конечно, православные. У них колокола с их гигантскими лопающимися пузырями звука, у них разноцветные яйца, у них христосование... У них солдаты в черных с красными погонами мундирах и горничные с белоснежными платочками в руке, у них Куликово поле со зверинцем.

Впрочем, Куликово поле принадлежит всем.

И я хотел бы пройти по жизни назад, как это удалось в свое время Марселю Прусту.

С чего он начинает? Не помню. Кажется, с того, как показывают волшебный фонарь и как он видит движение светя-

щегося сквозного разноцветного изображения на стене, по двери, по ручке двери — как тело рыцаря Голо совпадает с ручкой двери и т.п. Или с прогулки, когда они, дети, гуляют с отцом и уходят, как кажется им, на очень далекое расстояние от дома... Вдруг они оказываются в каком-то совершенно незнакомом им месте, и вдруг отец, как визитную карточку из кармана (или как фокусник карту?), вынимает из темноты калитку их же дома.

Марсель Пруст описывает, как он прогуливался в экипаже вместе со своей бабушкой (судя по описанию, сравнительно молодой) и как с ней случился удар. Она решила скрыть то, что с ней удар.

У меня осталось впечатление очень трогательной, сильной сцены. Кажется, играет роль платок, который она то прижимает к лицу, то комкает...

Увлечение Прустом падает на эпоху после Версальского мира, у нас — нэп. Разговоры о том, что он богатый еврей (чуть ли не Ротшильд), болел астмой и жил поэтому в комнате, обитой пробкой...

О ряде молодых писателей, писавших неплохо, но слишком изысканно, почти брезгливо к слову — причем это в большинстве были как раз евреи, — Ильф сказал, что это «хедер имени Марселя Пруста».

Тот, конечно, гений. Он делает так: уходит в сторону от какой-либо фразы, увлеченный ассоциацией, воспоминанием. Этот уход простирается иногда на несколько печатных листов, затем он точно возвращается к оставленной фразе, поворачивая нас со всей налегшей на нас за время этих блужданий тяжестью назад.

С чего бы начал я? Все меня возвращает память к тому дню ранней осени, когда я с бабушкой пришел в гимназию держать экзамен в приготовительный класс. Может быть, и начать с этого?

Все это, честно говоря, я пишу все же как литератор, а не как человек, который выдает, зовет что-то обратно. Что? Жизнь? Тот день, когда поймали на Дерибасовской вора? Я побежал на крики во двор, и там, почти распяв, держали молодого человека, очень бледного, красивого, одетого как все. С тех пор я думаю, что воры красивые, что они безум-

ны... Это произошло в том квартале Дерибасовской, который уже близок к краю обрыва над портом, где улица спускается вниз, но еще очень чистая, нарядная, красиво мощенная нерусским камнем, где высокие арки подъездов больших богатых домов, где дом компании Пате с зажигающимся по вечерам и гаснущим — зажигающимся и гаснущим — петухом.

Мне кажется, что я поглупел. Что же, возможно — склероз. Однако творческие мысли о будущей пьесе в порядке. Поглупение в том, что уже давно не приходят мне в голову мысли необычного, высшего порядка. Да и были ли они когда-либо мыслями именно такого порядка? Если представить себе поток мыслей Гегеля или Фрейда, то мое мышление — как разговор в метро по поводу того, «как мне доехать туда-то или туда-то», не выше.

Надо написать повесть о душе, которая брошена в мир, в ужас, и хочет оптимизма, о самом себе — начиная опять-таки с первого прихода в гимназию.

Когда я начал учиться в гимназии, мне было лет одиннадцать. Всего одиннадцать лет отделяло меня от моего несуществования в мире, и уже я был в форменной фуражке, в тужурке, в кожаном поясе с металлической бляхой посередине живота. Уже я стоял перед географической картой двух полушарий, смотрел на лиловые многоугольники колоний, на раковину Мадагаскара, читал и понимал слово «Великобритания»... Уже я писал готические немецкие буквы, уже думал о героях истории, которые были до меня — до моих одиннадцати лет.

Как я воспринимал то обстоятельство, что я живу еще немного, начал жить еще очень недавно? Я этого обстоятельства вообще не воспринимал. Скорее, другие мне говорили, что я маленький. Сам я, повторяю, этого не чувствовал, об этом не размышлял... Я не думал о том, что можно быть каким-нибудь другим, кроме того, кем я был. Если мне хотелось быть взрослым, то я не думал о физических изменениях, а только о тех возможностях, которые даны взрослому, — не готовить уроки, есть сколько хочешь пирожных.

Я был человек, просто человек, не зная о себе, что я ма-

ленький, что только недавно явился в мир, что расту, узнаю, постигаю и тому подобное. Именно — я был просто человек.

Я человек.

Самое удивительное во мне — это сердце. Оно движется, и я слышу его движение. Мысль об этом поражает меня. В самом деле: разве не поразительно, что внутри себя я слышу ритмически повторяющийся звук?

Раз-два, раз-два, — слышу я. То есть я слышу чередование чисел, счет. А что может быть более внешнее, более физическое, чем счет? И то обстоятельство, что во мне происходит нечто, подверженное счету, соединяет меня с внешним миром более, чем зрение или дыхание.

Значит, еще раньше, чем человек научился считать, раньше, чем возникло в сознании понятие числа и представление о квадратах и кубах, — то есть гораздо раньше появления математических наук и механики, давших нам тот реальный вещный мир, — в человеке происходил счет.

Мне трудно постигнуть мыслью, что была секунда, когда в моем сердце произошел первый толчок. Мне гораздо легче представить себе, что биение моего сердца есть продолжение биений сердца моей матери.

Я не любил, когда меня заставляли надеть башлык. Это меня выводило в ту колею, где я начинал чувствовать себя более маленьким, чем я был, более слабым, болезненным. Ворс башлыка я до сих пор чувствую на щеках и на губах. От него, от этого грубого ворса, приходилось почти отплевываться, во всяком случае, отдувать его от щек в этот морозный ветреный день.

Кажется, были башлыки еще и с позументами.

Болезни все время вились возле нас, гимназистов. Я помню, как я и какой-то из моих одноклассников сидим высоко на железной ступеньке лестницы, ведущей к нашему коридору, дверь в который еще закрыта, поскольку мы мальчики старательные и пришли раньше других, и перечисляем, кто из товарищей болен корью. Темно в этом закутке почти еще по-ночному и страшновато: может быть, она сидит рядом с нами, корь, в платке и со скулами, выглядывающими из овала платка, как два камня.

Я не могу восстановить в памяти, когда именно я болел корью — в гимназические годы или раньше. Тогда берегли во время этой болезни глаза заболевшего, закрывали днем ставни. Я лежал в нашей большой столовой, в квартире на Греческой улице, — неуютной, невыгодно обширной, выходящей окнами в стену комнаты. Лежал на кровати, поставленной под закрытой двустворчатой дверью. Лечит меня доктор Гартенштейн, высокий, в сером, с хорошей, седоватой, но молодой бородой. Я болел нетяжело.

Мне вдруг начинает казаться, что я заснул и сплю и вижу сон, — и до сих пор я думаю, что с тех пор я не проснулся и эти многие годы, которые прошли с тех пор, — все это мой сон.

Чуть подлиннее. Чуть подлиннее.

Кроме обыкновенной формы еще надевались так называемые мундиры. Синие, узкие, в девять пуговиц мундирчики, у которых был стоячий воротник с серебряными галунами. Мундиры были необязательны, их имели только более или менее богатые мальчики. У меня такого мундира не было.

Безусловно, эти сумерки относились уже к весне... Хоть и ранняя, но уже весна, уже плыли в небе гигантские льдины облаков, уже светились там голубые проруби.

Я шел по Ришельевской улице, потом свернул на Успенскую, потом спустился по Успенской. Я — маленькая фигурка, совсем маленькая: гимназист, по всей вероятности, первого класса. Я иду к Саулу Гершковичу. По фамилии можно подумать, что это сын бедных родителей. Нет, это сын буржуа.

Вот передо мной анфилада его квартиры, белые двери, белые широкие окна с тем же ледоходом облаков. Сумерки, но ламп еще не зажигают, и это чудесный час — особенно в богатой квартире, где кресла в чехлах, где конь рояля — да, да, черный блестящий конь! — где золотой блеск на обоях.

Все, конечно, встречают меня ламентациями по поводу того, что я бледный.

Вероятно, я был в те времена очень жалким на вид — болезненный, бледный, маленький. Но что-то привлекало ко мне людей. Я ведь еще был и бедный. И все же приглядывались ко мне и звали в богатые дома.

Орловы жили хоть и в богатом, но все же полуподвале. Во всяком случае, к любому из их окон можно было подойти непосредственно по камням двора и, остановившись, отразиться, если оно было закрыто, во весь рост. Летом, стоя перед открытым окном, я видел внутренность комнаты несколько сверху, а для находившегося там, за окном, был довольно внушительным силуэтом человека, которого видят снизу.

Они были действительно богатые люди и почему жили в полуподвале — мне непонятно. Впрочем, как я уже сказал, полуподвал этот не был жилищем для бедняков. Наоборот, это была многокомнатная квартира, светлая, выходившая на две стороны — во двор и на улицу — и никак не дававшая жившим в ней почувствовать, что она полуподвал.

Жили они в этой, все же не совсем полноценной квартире, по всей вероятности, потому, что пожелали по каким-то причинам жить именно в этом доме и пока что, в ожидании лучшей квартиры, согласились на полуподвал.

Совершенно верно, они ведь, когда я вспоминаю о них, живут и в другой квартире — на втором этаже, с длинным узким балконом, с рядом светлых, во весь фасад, окон, которые мне ничего не стоит увидеть — только закрыть глаза!

Однако пока что Орловы — это полуподвал, это окна вровень двору, это богатая жизнь, которую все же я могу рассматривать несколько сверху.

Два маленьких, чуть ли не в стиле барокко окна выходили во двор, два других — на улицу. Комната, маленькая зальца, была как фонарь — сквозная, вся в стекле. Можно было увидеть в весенние сумерки тонкий серп месяца, можно было увидеть и ущербную луну... Те два выходившие во двор окошка, если подойти к ним поближе, оказывались выходящими на лестницу — она спускалась под ними, старая деревянная лестница.

Эта семья жила в квартире из двенадцати комнат. На кухне дежурил городовой, не то в качестве охраны, не то связного. Папа — правитель канцелярии одесского градоначальника, для не столичного масштаба чиновник весьма высокопоставленный. Я не могу вспомнить, с кем я дружил в этой

семье: мальчиков моих лет там не было... С девочками? Их было две: Леля и Валя. Как бы там ни было, я бывал в этом доме часто, по всей вероятности, просто в качестве сына человека, к дружбе с которым снисходил сановный глава дома.

Главу звали Владимир Васильевич Орлов. Это был сильно потрепанный мужчина, с пухлым, бледным, отечным лицом, на котором под самым носом топорщились, может быть даже и крашеные, усы. Было на лице и пенсне — и все вместе приводило к сходству с Ласкером. Он ходил, загибая носки внутрь, этот человек, — и, если можно так выразиться, походка у него была какая-то нечистоплотная, как будто он почесывался на ходу, как будто постоянно вдвигал обратно в рукава вылезавшие оттуда манжеты... Пожалуй, именно таких господ видел перед собой Чехов — наскучивших жить бар, еще думающих, что они любят покушать, еще думающих, что они чудаки, а на самом деле...

А на самом деле, что за характеристика! Какое мне дело, в конце концов, до нравственного и исторического облика человека, который мне нравился тогда, в детстве, и которому нравился я, который кидал мне дружественно со своего места к моему через весь стол шоколадные конфеты, который первым пришел в наш дом, когда умерла моя сестра. Пришел в пальто, кривобокий от своей забирающей внутрь походки, немного поперек себя шире, с усами, поднятыми от огорчения под самый нос, с покрасневшим и взмокшим пенсне — пришел и стал в дверях комнаты, где лежала только что умершая девушка, — и стал так сериозно и так молчаливо, что так и стоит в моей памяти и по сей день.

Квартира о двенадцати комнатах, городовой на кухне... О, как это действовало на мысль, как сложно действовало, как хотелось все же бывать в этой квартире!

Мы его смертельно боялись. Он иногда появлялся на мгновение в нескольких окнах — в одном, в другом, в третьем... Это он шел по коридору своей квартиры, пока мы толпились во дворе.

Я помню какие-то балясины, тонущие в траве... Может быть, это были перила террасы? И там, говорили, живет старая дама, у которой много кошек. Ни старой дамы, ни кошек я не видел. Мы туда не подходили — близко к дому.

Особенно значительным он становился в сумерки, когда бывало наиболее страшно, что вдруг появятся кошки и старая дама. Одно из окон на повороте цоколя серо, как после дождя, поблескивало над садом...

Мы возвратились втроем, как и ушли, — я, бабушка, сестра; возвратились из парка, куда ушли гулять, как и каждый день; ничего не произошло неприятного... И вместе с тем я стою посреди комнаты, в которой только что очутился, растерянный, с сердцем, наполненным неизвестным мне до тех пор чувством.

Там, в парке, бабушка читала нам сказку о драконе и о принце, добывающем живую и мертвую воду.

Дракон по-польски — смок.

Он преграждал дорогу к живой и мертвой воде, этот смок. О, как хорошо я слышу это звучащее из невероятной дали слово — смок! О, как явственно вижу я себя, чуть не оглядывающегося на это летающее вокруг меня слово.

Все в этот день происходило среди падающих листьев, так что среди падающих листьев происходила и наша Одиссея.

Мы то и дело следили то за одним, то за другим проплывавшим поблизости листом. Иногда, когда они проплывали возле лица, я слышал, как они поскрипывают. Тогда я не подумал, что они скрипят, как корабли, это мне теперь приходит в голову. А впрочем, может быть, я и тогда подумал об этом!

Некоторые, если бы их рассматривать распластанными, были бы похожи на готические соборы.

Они неслись на нас из голубого неба, цепляясь за подоконники и меняя направление.

Бабушка с ее поэтической душой понимала всю красоту происходящего. Как грустно вдруг становилось видеть ее лицо.

Бабушка уже в третий раз будит меня.

«Да, да, сейчас, — отвечаю я, — сейчас...» Однако нужно вставать все же. И я встаю. В комнате еще ночь, горит, как будто ее и не тушили, лампа. В коридоре — там вообще ночь, без лампы, даже еще с привидениями.

Я моюсь ледяной зимней водой под краном. Здесь, в кухне, тоже ночь, но в окнах, может быть потому, что лампа

здесь слабее, я вижу как будто признаки все же дня — пока еще темно-синего, как железо.

Какие-то гудки вдали, от которых делается печально, настолько печально, что печаль эта кажется непоправимой. А тут еще нужно идти в гимназию!

После стакана чаю становится легче. Кусок хлеба с маслом, об которое пачкаешь пальцы. Как крепко спят за белой дверью папа и мама! Кажется, что их вообще нет — такая тишина за дверью. Только вытянутые губы замочной скважины — единственное, что живет в этой двери.

Может быть, вообще нет ни папы, ни мамы — я один? Ни бабушки, ни сестры — один? Кто я? А? Кто я? Тот, на кого я смотрю в еще темное, как вода, зеркало, не отвечает. Там лицо; в зеркале нечто удивительное — лицо с двумя... С чем — с двумя? Что это, глаза? Почему их два — а смотрит на меня кто-то один, я? С чем сравнить глаза? Они молчат и смотрят. Молчат, а кажется, что говорят. Что это?

Есть папа и мама, есть и бабушка, есть и сестра... Есть день, который уже стоит на всех улицах, в переулках, даже в парадных, когда я выхожу из дому, — белый, грязноватый день в ноябре, исчерченный ветками, но чем-то приятный. Не тем ли, что на афише нарисован клоун и что он — суббота, оканчивающаяся цирком?

Маршрут был неизменно один и тот же. Выйдя из ворот нашего дома на Карантинной, я шел налево до пересекающей Греческой, затем направо — по Греческой, по Строгановскому мосту и все по Греческой вверх до Ришельевской. Здесь направо один квартал по Ришельевской — и налево: Дерибасовская.

Это был главный отрезок пути. По величине и по значению. Дерибасовская была главной улицей Одессы, лучше других отделанная и с лучшими магазинами.

Я почти всегда спешил, боясь опоздать, и, насколько я помню, опоздал только один раз за восемь лет учения.

Путь был обставлен ритуалами, пронизан суеверием, заклятиями. Так, например, следовало не пропустить некоторых плиток на тротуаре, во что бы то ни стало ступить на них. Или стоявший на Дерибасовской огромный старый дуб следовало обойти вокруг... Иначе в гимназии могли бы произойти несчастия — получение двойки или в этом роде.

Обязательно заканчивать.

Начнем с короткого, чтобы легче закончить.

Когда я побрился впервые? Дня, когда именно побрился, не запомнил. Помню, что еще до того, как начал бриться, подстригал усы ножницами, вернее, не усы, а то, что росло на верхней губе. Подстригал, стараясь проделывать это как можно тщательней, для чего поплотнее прижималось лезвие ножниц к обрабатываемому месту — и этот холодок металла возле носа помню до сих пор.

Домашние посмеивались над этим. В особенности — с лукавством юной женщины — сестра. Она единственная в семье считала мою наружность приличной. Родители не одобряли. Надо сказать, что понятие красивого мужчины или женщины сильно изменилось с тех пор, как родители мои были молоды. Некрасивость мужчины не есть что-либо такое, что подлежит особому обсуждению, — это во-первых; во-вторых, сейчас красота мужчины видима женщинами в другом. Сейчас невозможна трагедия Айвенго, который был некрасив. В эпоху, когда мои родители были молоды, существовала эстетика хорошеньких мужчин. Сестра, уже принадлежавшая к новому поколению, чувствовала, что красота в другом.

Самыми красивыми мужчинами представляются мне декабристы, русские аристократы, влюбленные в Наполеона и дравшиеся с ним на поле Бородина. По всей вероятности, мы далеки от точного представления о красоте какого-нибудь молодого русского князя в его кавалергардской кирасе.

Бабушка занята своим делом — может быть, штопает, может быть, шьет, а я перелистываю книгу, до которой мне нет другого дела кроме того, что я иногда вижу в ней изображения, озадачивающие меня до дрожи. Я не умею читать, тем не менее знаю, что вот покрытые черными знаками пространства — это для чтения; это, я знаю, страницы, буквы, и это читают.

Книгу, которую я перелистывал тогда, я встречал в нашем доме и позже, в годы, когда я уже вырос настолько, чтобы понимать многое и многое. Книга эта — может быть, и вы, читатель, хорошо знаете ее! — это приложение к «Ниве», вышедшее в тот год, когда заканчивалось столетие, — нечто вроде сборника исторических материалов, под-

водящих как раз итоги столетия. Она так и называлась — «Девятнадцатый век». Нетрудно представить себе, сколько замечательных там было изображений, если книга подводила итоги такого века, как девятнадцатый.

Я не помню, чтобы у нас устраивали елку. Всегда наши радости по поводу елки были связаны не с елкой, устроенной у нас в доме, а с елкой у знакомых. Там, в чужом доме, бывали бал, дети, конфеты, торты. Впрочем, я, кажется, деру сейчас из стихов и рассказов... Во всяком случае, мы и дома получали подарки — книги, широкие дорогие книги.

Конечно, запах хвои — это навеки, и мягкие иголки ее — тоже. Хвоя имела право засорять паркет, она накоплялась во все большем и большем количестве, в углу, под елкой, пересыпалась в другие комнаты, смешивалась со стеклом украшений, которые в конце концов тоже валились на пол, похожие на длинные слезы, и кончалось все это тем, что елку уносили из дому, взвалив на плечи, как тушу.

После Катаева, Пастернака мало что можно добавить к описаниям елки, Рождества.

Господин Орлов пошел с дочкой на елку в гости, и там, когда дети танцевали, елка опрокинулась, в результате чего дочка Орлова сгорела. В тот день, когда ее похоронили, он пошел в цирк. Мы, дети, ужасались, когда нам рассказывали об этом, но взрослые оправдывали Орлова, — он, говорили они, очень горевал и именно поэтому пошел в цирк. Одно из самых сильных переживаний — это как раз Орлов в цирке после похорон дочки. Мне и теперь кажется, что я вижу его несколько раскоряченную фигуру в первом ряду кресел над желтой ареной, усы под носом и кружки пенсне.

Возможно, что я собираюсь описать именно первое мое посещение театра.

Мы, то есть я и моя сестра, были приглашены богатыми Орловыми в театр на «Дети капитана Гранта». Эта пьеса показывалась тогда в Одесском городском театре с шумным успехом. Я не помню всего по очереди — помню только с того момента, когда я, сидя в том, что названо ложей, оглядываюсь и вижу золотистую, освещенную снизу стену, ко-

торая тут же начинает казаться мне не стеной, а уже летним солнечным садом, по которому прогуливаются фигуры в необыкновенных, как представляется мне, турецких одеждах. Это занавес. Это еще не театр. Это еще только занавес.

Картонками назывались цилиндрической формы, довольно широкие и высокие коробки из тонкого картона, в которых продавались, а потом и хранились шляпы. На круглой крышке такого цилиндра красовались разные надписи и изображения — полученные ею медали, сама шляпа... Это было выполнено чаще всего слишком черно, иногда грязно. Однако картонка, еще снабженная некоей специально приспособленной для носки тесемкой, выглядела элегантно. Таких картонок в распахнувшемся шкафу можно было увидеть обычно несколько. В них могли оказаться и шляпы, но часто они были пустыми или в некоторых прямо-таки дымились разноцветные тряпочки...

Дело в том, что из этих картонок можно было соорудить театр.

В магазине Колпакчи на Екатерининской улице продавались детские игрушки. Наиболее привлекали к себе внимание — да просто вы окаменевали, глядя на них! — волшебные фонари. В них была всегда вложена пластинка с изображением — с торговой, так сказать, целью: посмотрите, мол, как это делается. Бледная туманная пластинка из матового стекла, которая... Нет, это очень неясное описание! Он был заряжен, волшебный фонарь, вот как надо сказать, заряжен, и если бы можно было зажечь лампу, стоящую в нем, и если бы в помещении было темно, то можно было бы тут же и пустить его в действие — пластинка тут же появилась бы на стене в виде румяного, зеленого, карминового светящегося изображения какой-нибудь, известной всем детям, сказки.

Волшебный фонарь был игрушкой, о которой даже не следовало мечтать... Вероятно, это стоило очень дорого. Он стоял, блестя своей черной камерой, как некий петух, глядящий поверх всех. Мы не мечтали о нем. Мы покупали пистоны. Пистолеты у нас уже имелись. Они были куплены на именины — кому осенью, кому весной, кому летом. Это были черные, по всей вероятности, латунные, пахнущие го-

релым от частой стрельбы изделия, приятно и больно отяжелявшие детскую руку. Пистоны продавались в крошечных кругленьких коробочках из желтого, как бы мокрого, во всяком случае, сморщенного картона. Они лежали в коробочке розовой горкой, требующей долгого кропотливого описания.

Я выпью маленькую рюмочку вина в честь тех металлических солдатиков, которые я покупал в магазине Колпакчи. Я не ошибся, сказав, что солдаты металлические. Могут подумать, что нужно было сказать — оловянные. Нет, они именно были металлические. Вероятно, металлом этим была жесть. Да, да, безусловно, жесть — уж очень такой солдатик был легок! Уж очень хорошо ложилась на его тело краска!

Солдатик слагался из двух, если можно так выразиться, продольных — профильных, что ли, — половин.

Продавались большие листы, на которых было напечатано изображение миноносца в разных, так сказать, видах, причем именно так, чтобы, вырезав эти изображения и склеив по отмеченным линиям те или иные части изображений, можно было в конце концов получить некий объемный миноносец, своего рода модель. Мне никогда не удавалось добиться этого окончательного результата — даже приблизиться к нему. А между тем оказалось, что это не так уж трудно. Изображения эти выглядели чрезвычайно аппетитно. Казалось, только возьмись за ножницы, и через какой-нибудь час на столе будет полулежать перед тобой, как в доке, серое тело миноносца... Но куда там! Умения и терпения хватало, может быть, только на то, чтобы вырезать какой-нибудь кубик боевой башни. Все сминалось затем, расшвыривалось по столу в виде комков бумаги, приклеивавшейся к рукам, повисавшей на кистях рук... И вы плакали, и хотелось, чтобы вас пожалели!

Очевидно, во мне всегда было желание творить самому, все изобрести самому, ни с каким не примириться чертежом!

Главное свойство моей души — нетерпение. Я вспоминаю, что всю мою жизнь я испытывал мешавшую мне жить именно заботу именно о том, что вот что-то надо сделать, и тогда я буду жить спокойно. Эта забота рядилась в разные личины — то я предполагал, что это «что-то» — это роман,

который надо написать, то это хорошая квартира, то очередное получение паспорта, то примирение с кем-либо, — на самом же деле это важное, что надо было преодолеть, чтобы жить спокойно, была сама жизнь. Таким образом, можно свести это к парадоксу, что самым трудным, что было в жизни, была сама жизнь — подождите, вот умру, и тогда уж буду жить.

Между тем я всегда был оптимистом и очень любил жизнь!

Я до сих пор помню то наслаждение, которое я испытывал, вдыхая запах свежеокрашенных зеленой краской дощечек, на которых я собственноручно выводил белилами имена лошадей, над чьими стойлами должны были красоваться эти дощечки... Масляная краска вдувала в тело здоровье. По всей вероятности, так пахнул именно скипидар. А лошади? Видел ли я их? Не помню. Лошадей я и не приметил. Я видел только дощечки цвета луга и белые, почти колбасками возвышавшиеся над плоскостью дощечки буквы. Я исполнял эту работу как любитель, как мальчик, которому разрешили делать нечто сверхжеланное...

В детстве мне ни разу не удалось запустить змея. Я ни к кому, правда, не обращался за инструкцией — я знал, что необходимо некое соединение ниток, так сказать, у морды змея, именуемое путой, но какое именно соединение следует сделать, я не знал. Между тем от состояния этой злосчастной путы и зависело — полетит змей или будет бежать, скача по земле, рогатый в эту минуту, как козел.

Да, на козлов были похожи эти мои нелетающие змеи. Да, да, у них были рожки — концы планок, торчавшие в прорвавшейся наверху бумаге. Хвост змеи казался бородой такого злого и глупого козла.

Страдания эти мои происходили на Михайловском поле.

Когда я отмечаю свое неумение писать, то я имею в виду составление фразы. Мне очень трудно написать фразу одним, так сказать, махом, в особенности если фраза создается для определения каких-либо отвлеченных понятий. Она вдруг обламывается, и я повисаю, держась, скажем, за какой-либо кусок придаточного предложения...

Я успокаиваю себя тем, что я, мол, поляк и русский язык все же чужой для меня, не родной. Возможно, что причина именно в этом.

Я помню, как отец однажды пожелал проверить мои успехи в чтении по-русски. (Учила меня бабушка, отец выступал в данном случае как верховный судья.)

— Иван! — кричит отец, рассердившись. — Иван!

Я произношу Иван, с ударением на первом слоге, по-польски, в каковом языке не может быть ударения на последнем слоге.

— Ива́н!

— И́ван! — повторяю я.

— Ива́н! Ива́н! Ива́н!

Нет, я все же произношу — И́ван. Боясь, как бы в гневе не ударить меня, отец прекращает экзамен, я плачу. Я был еще маленький поляк, и мне было трудно повернуть в себе на новый лад то, что я воспринял с кровью.

Как мне помнится, я мог провести прямую черту, как вертикальную, так и горизонтальную, по бумаге карандашом или пером — без линейки. Она была всякий раз абсолютно прямой и абсолютно параллельной как нижней стороне листа, так и боковой.

Отец, давший мне переделить какую-то ведомость, сказал:

— Вот тебе линейка.

И я, помню, ответил:

— Мне не надо линейки.

Отец рассердился. Тогда я провел линию, подчеркивающую какую-то колонку цифр, и отец, помню, ничего не сказал от удивления, только раскрыл брови.

Это была юность, сила и будущее.

Теперь я даже не могу провести прямой мысли — как явствует из этого отрывка.

Когда я в совсем маленьком возрасте рисовал, как мне казалось, русских солдат в бою с японцами, то тогда мне никак не казалось, что я рисую нечто неправильное: я был убежден, что рождающиеся под моим карандашом линии есть именно линии, изображающие солдат.

Взрослые, наблюдавшие, как я рисую, видели совсем не то, что видел я. Мне даже представляется, что я поймал какое-то юмористическое переглядывание взрослых. Да и кроме того, я помню до сих пор замеченное мною тогда колено одного из стреляющих солдат — оно было просто неким прямым углом, двумя соединившимися под прямым углом линиями. Словом, было все же у меня прозрение, сказавшее мне, что я рисую ерунду...

Это была тетрадка размером приблизительно в открытку, более все же квадратная, чем открытка, толстенькая, увесистая тетрадка, почти книжечка.

Сейчас, на восприятие взрослого, мне представляется, что она состояла из десятков двух примерно довольно плотных листов, из которых каждый был, я бы сказал, гравюрой с той или иной известной картины. Так, я почти убежден, что на одном из них была гравюра с «Клятвы в зале для игры в мяч» Давида.

Да, да, безусловно, это были гравюры — помню тонкие параллели штрихов, серые массы изображений, эту темноту всего поля, в которое приятно и заманчиво вглядываться и вдруг узнавать среди темных и клубящихся масс события какую-то освещенную далеким солнцем тропинку, по которой идет ребенок.

Итак, гравюры. Целая книжечка гравюр.

Но зачем бы дарить ребенку в день именин такой подарок? Разве это интересно — гравюры?

Я любил вырезать из картона доспехи. Лучше всего удавались набедренники в виде, как и полагается, некоего пояса с нишеобразным вырезом под животом. Это удавалось, но дело не шло дальше примерки, когда мои бедра оказывались охваченными действительно хоть и картонным, но все же похожим на рыцарский набедренником. Но ведь нужно было и скрепить этот набедренник где-то на пояснице, чтобы он не спадал! Вот этого и нельзя было сделать. Возможно ли сшить картон? Тут и заканчивалась эта, по существу, игра в вооружение.

Я до галлюцинации запомнил один из моментов, когда я занят этой игрой. Сумерки в столовой — в той столовой на Греческой, выходящей в стену, в окно Орловых! — и я дер-

жу голубеющий в сумерках картон. Боже мой, вот сейчас я протяну руку, картон опять окажется в моей руке — и мгновение повторится!

Я еще застал ярмарочного характера зрелище. Так, я видел, как кидали мяч в картонную на шарнирах фигуру японского солдата, заставляя ее при попадании не то повалиться вверх тормашками, не то... не помню! Словом, с солдатом происходило нечто незадачливое, вызывающее хохот. Видел я также, как лазили на столб за спрятанными на самой верхушке этой довольно-таки высокой мачты подарками; кажется, там на площадке, которую так трудно было достигнуть, обычно лежали часы.

С мачтой был связан и один из потрясавших воображение тогдашней публики номеров — прыжок с высоты вниз. Эта мачта, этот шест был высотой этажей в десять. Внизу, куда нацеливался прыжок, устраивалось углубление; в нем была вода... Номер был, безусловно, опасный, хотя бы потому, что техника прыжков в воду в те времена была еще развита недостаточно. Впрочем, какие там прыжки в воду! Акробат прыгал не больше как в мелкий кювет.

О, он прощался с женой, этот смельчак! Да, да, именно так: прощался с женой!

В центре огромной толпы, окружавшей место действия, стояли две фигурки — одна в цирковом плаще, другая в порыжелых одеждах мадонны — и, обняв друг друга, склоняли на мгновение головы один на плечо другого... Кажется, играл небольшой военный оркестр.

Помню колоссальность толпы, ее гудение; она была раздражена ожиданием, да и опасалась, не отменят ли прыжка, не заставят ли улететь уже носившуюся в сером, полном майского дождя небе смерть. Несколько развлекал толпу вымпел, бежавший в этом же сером небе вымпел, укрепленный на мачте...

— Прощается! — неслось по толпе... — С женой прощается!

Задние не видели этого, но теперь уж было ясно, что не обманут, прыжок состоится, смерть не улетит восвояси. Вот она, вот! С косой! Верно, верно, блеснула коса!

Блеснула, правда, молния, а не коса, тем не менее акробат готов умереть.

Когда я был маленьким, во дворы приходили довольно часто китайцы, продававшие шелк. Эти китайцы были еще с косами. Традиционный тех времен наряд китайца, состоящий из синих шаровар, синей же кофты, загнутых черных туфель, — и коса! Она была черная, блестящая, твердая, как бы с большой затратой труда вылепленная из смолы. Китаец был красив, прищурен, мужествен, несмотря на косу, — возможно, даже тем более мужествен, что именно с косой: какая-то странная, сказочная мужественность!

Он входил во двор с тюком, который был подвешен к железному аршину, который носильщик держал через плечо. Тюк висел, таким образом, на спине китайца. Привлекала чистая, аккуратная внешность тюка — его изящная компактность, его немалый вес, ограниченный хорошей формой...

В Одессе я жил с трехлетнего возраста до первых стихов. Здесь я окончил гимназию. На днях встретился с одноклассником, ныне актером, который сообщил мне, что директор нашей гимназии стал после революции пастухом.

Какая жирная тема шлепнулась на стол!

Директор гимназии, гроза моего детства, латинист и действительный статский советник, удалился от мира в поля, под сень деревьев, пасти стадо, гремящее колоколом. Какая последовательность! Не надо ничего придумывать. Ничего художественнее не придумаешь: сплошная классика. Цинциннат. Ведь он же преподавал латынь! Ведь это же сам Гораций.

Обязательно напишу об этом рассказ.

Тем более — взгляд в прошлое. Книга моей жизни получит отличное начало.

Я болен гиперболизмом, слоновой болезнью воображения. Мне кажется, что директор подавил мое детство. Раздражительные картины в духе немецких экспрессионистов возникают передо мной, и я поворачиваю их к читателю. Мне хочется сказать, что страх, который внушал мне директор всею своею фигурой, поражал мою половую сферу. Я думаю, что это было так. Но это слишком резко и вредит художественности там, где дело касается воспоминаний детства, смутных и живых, как дыхание на зеркале.

Итак: рассказ о директоре.

Нужно сделать фигуру его страшной, подавляющей. Уже иначе она и не представляется мне, хотя на самом деле, быть может, был он ничтожным человеком.

Взгляд в детство. Себя я должен сделать жалким. Чтобы между мной и ним чувствовалась не только возрастная и общественно-положенческая разница, но также разница половая, мужская.

И вот я вспоминаю.

Детство в моей памяти разделяется на два периода: первый, когда я хожу одетый, как все мальчики, в коротких штанах, в куртке и кепке, имеющей на макушке пуговицу, — и второй, облачивший меня в гимназическую форму, когда я, разом утратив свойственный моему возрасту образ, стал сморщенным и ушастым, как сенатор.

Я вижу себя в шинели до пят с двумя рядами светлых пуговиц и в колоссальной фуражке, не надетой, а как бы поставленной на мою стриженую голову.

В таком одеянии представляется мне теперь возможным не то чтобы жить, как живут люди, а разве что совершать комические прыжки как-то вперед и в сторону, как прыгает, судя по внешнему виду, тушканчик!

Директор преподавал латынь в младших классах. Я с удивлением узнал, что латинский язык есть язык римлян! Тогда же впервые в жизни я ощутил физиологическое удовольствие от узнавания.

В это самое время гимназия всовывала мне хрестоматию с изображениями русских мальчиков, бегущих с хворостинками по селу. Такие мальчики были и среди моих одноклассников. Это были помешанные на голубях мальчики, проводившие лето в деревне. Они плохо учились, были невнимательны и тупы. Я ненавидел их, подозревая в них отсутствие воображения и связанное с этим обстоятельством человеческое благополучие. Им было чуждо все иностранное и вызывало в них смешливость. Латынь их пугала, была для них пыткой, и легкость усвоения мною латыни они ничем иным не могли себе объяснить, как только тем, что я зубрю, — так что в их представлении тупицей, неживым и подлежащим высмеиванию человеком был я.

Я тоже мечтал о лете. Но не сельское, излюбленное

классиками русское лето манило меня! Не детство Багрова-внука, не те забавы, образом которых были бегущие мальчики с хворостинками в руках, — вся деревенская русская национальная жизнь, всегда ходившая под ненавистным мне эпитетом «привольная»...

Мир до войны был чрезвычайно велик и доступен. Запад мог начаться за водонапорной башней, в местности, к которой город обращен задами.

Там, в той местности, стояло жилище, в котором я хотел бы прожить всю свою жизнь, которое и до сих пор кажется мне лучшим человеческим домом. Это был деревянный сарай, легкое временное здание. Заходит солнце, удлиняются тени. Сарай имеет только один источник света: высокую, до самой крыши, дверь. Это та дверь, которую не закрывают, а задвигают, держась за скобу, как в товарном вагоне. Прямо в траву выходит эта вечно открытая дверь, трава и желтая куриная слепота стоят на пороге. В сарае темно. Солнечный свет как бы вдвигается в дверь прямоугольной, поставленной на катет призмой, не распространяясь в глубину помещения.

Этот дом, этот образ лета — как лекарство. Им я лечусь от страхов детства.

В такой дом не входят детские страхи.

Из каких-то частей, пылинок должен был я сделать свое будущее.

Я знаю, что как ни вертись, а надо жить в обыкновенной квартире, в комнате, с мебелью, электричеством, отоплением. Примерно так, как жили родители мои и родители моих сверстников. Квартиры несколько хуже, вместо больших комнат с толстыми стенами возникают маленькие, лепящиеся друг на друга ячейки, — о, почти восковые кельи новых кооперативных домов.

А мне бы хотелось жить в странном доме.

И здесь, впрочем, сказывается болезнь постарения.

Где-то, когда-то, в зеленеющей местности, на отшибе города, в той удивительного значения местности, по соседству со свалочной канавой и водонапорной башней, где витал самый поэтический гений детства — гений путешествий,

видел я некогда жилище, навсегда оставшееся для меня символом самостоятельности, мужественного одиночества, вечно молодой жизни.

Директор требовал от воспитанников вышколенности, традиционности и чинопочитания. Мы должны были высоко держать знамя. Учились в гимназии аристократы: Стибор-Мархоцкий, Крупенский, Стембок-Фермор, Де Рибас. Дворянам говорили «вы», кухаркиным детям — «ты».

Очевидно, он делал карьеру. Тогда не нашего ума это было дело. Нам было страшно — и только.

Директор был высок, прям, элегантен, всегда свежо одет в форменный фрак сине-зеленого сукна со множеством нашитых лишь для украшения пуговиц, трясшихся при его размашистом ходе, как бубенцы.

О, как трудно бежать от беллетристики!

Если, думая о нем, я гуляю по саду и нахожу желудь, как же мне не сказать, что лицо директора напоминало желудь, тем более, что я не солгу, — и впрямь оно было продолговато, кругло, желто и украшено вьющимися, стриженными в кружок волосами, похожими на чашку, которая надета на желудь. Во всяком случае, оно могло треснуть во лбу в длину, как трескается желудь.

Директор недавно женился.

В те времена дамы напускали прически на лоб валиком. Его жена, которую он отбил у мелкого чиновника, предварительно споив его и доведя до падения, была прекрасна, как Анна Каренина.

Я встречаю ее, выбежав в коридор во время уроков, когда она идет в кабинет к мужу. Встречаю ее в бесконечно длинном коридоре, наполненном блеском, струящимся по масляным стенам от стеклянной, выходящей в сад арки.

Я волшебно попал в ствол бинокля. Это я бегу в лоснящемся туннеле бинокля, повернутом на удаление. Свет дня катится на меня сияющими обручами, и я бегу, перепрыгивая через них как тушканчик.

Страшный крик останавливает меня.

Я осекаюсь и поворачиваюсь.

Директор стоит у кабинета.

Я вижу его силуэт. Я вижу, как на меня смотрит силуэт. Что может быть страшней? Я иду на его зов. Я иду в бинокле в обратную сторону — на увеличение. И я вижу неестественно и тягостно вырастающие области его лица: они перемещаются от толчков, которым я подвергаю зрение, и наползают одна на другую. Я вижу...

Жена его была молода и красива. Гимназисты разговаривали о половом акте. Никто не ставил деторождение в зависимость от него. Чистые физически, мы строили чудовищные предположения.

Сейчас мне трудно судить о том, сколько ему лет было тогда. Конечно, он казался нам, мальчикам, — старым.

Он укреплял во мне веру в таинственное. Я всей душой восставал против него. Его власть надо мной была огромна. Он внушал мне страх. Я понимал, как он ничтожен. Наружностью он был просто смешон. Он красил волосы и усы в черный, как сажа, цвет.

(Как приятно писать! Сидеть, как сейчас сижу я, вечером, при свете лампы — и писать. Проявлять власть над словами. Заниматься своей профессией! Как хорошо быть спокойным! Он сводит меня с ума. Я теряю спокойствие. Смешно даже так мягко называть то, что происходит со мной! Утрата спокойствия? Только и всего?)

Я написал: черный, как сажа, цвет. Это правильно. Черный, крашеный. Усы топорщатся. Точно он их нюхает, поднося на губе. Это все выглядит старомодно. На нем не то сюртук, не то пальто. Тоже черное. Факельщик. «Вы уже никогда ничего не напишете», — сказал он мне. Подлец.

«Вы никогда уже не будете писать». Этой подлой фразой закончил он одну из наших встреч. Сказал он ее, удаляясь через туман. Между нами был туман. Он удалялся к решетке, ограждающей сад. Чернело дерево, еще не получившее листьев. Чрезвычайно парадно он ушел в туман, напоминая диккенсовских негодяев. Я стоял в одиночестве. Вдали клубилось облако света. Он в виде маленькой черной фигурки вступил в него. Он пересекал бульвар, мне показалось, что я вижу, как блестит гравий.

В этот вечер я пошел в кинематограф и, смотря фильм, впал в такое умиление, что даже плакал. Безумное одиночество...

Я был в театре Мейерхольда на спектакле трагедии «Командарм-2».

Моя сестра Ванда умерла в девятнадцатом году от тифа. Она заразилась от меня. Я выздоровел, она умерла, ей было двадцать три года. Это произошло во время деникинщины в Одессе, зимой. На похоронах я не был, потому что не выходил еще из дому после болезни, и не знаю, в каком месте кладбища ее похоронили.

Белогвардейцев сбросили в Черное море, наступила весна, мама открыла шкаф, в котором висели платья покойной, пахнуло забытыми и знакомыми запахами, мы увидели коричневые и голубые платья, серебряное шитье на одном, обнаружился скомканный носовой платок на дне шкафа, мама плакала.

Я смотрю в прошлое и вижу, как умирает моя сестра Ванда. Я вижу: иду я, неся из кухни кастрюлю, в которой лежат в кипящей воде инструменты для вливания физиологического раствора. Я стою на пороге, впереди меня кастрюля, на ней капли оседающего пара, я вижу смерть сестры. Голова ее скатывается по подушке, открывается рот, свет лица меркнет. Сиделка тотчас же закрывает ей веки.

Через год родители, чтоб прокормиться, стали распродавать обстановку, носильные вещи, простыни. В стране прошлого стоит перед родительской постелью ночной столик, на нем мраморная доска, та самая доска, на которой так приятно было писать карандашом. Мы писали на ней, как жирно ложился на ней графит! Затем написанное стиралось наслюненной ладонью. И горе было тому, кто пробовал писать химическим карандашом, который в детстве назывался анилиновым.

Решено было продать ночной столик. Но мама сняла доску, чтобы положить ее на могилу сестры.

Мне рассказали, что господин Орлов принес миртовый венок. Мама сказала, что Ванду похоронили в самом укромном уголке кладбища, в очень хорошем месте, что оно цветет теперь в тишине. Я ни разу не побывал на могиле. Она

умерла, заразившись от меня, а я ни разу не пришел на ее могилу.

Прошел еще год, я уехал из Одессы, где жил с трехлетнего возраста, окончил гимназию и был два года студентом. Родители остались, в Одессе наступил голод, отец торговал папиросами врассыпную на рынке, я поселился в Харькове. В двадцать втором году папа и мама приехали в Харьков хлопотать о переходе в польское подданство, — они стали оптантами, получили разрешение на выезд в Польшу и уехали летом.

Мы попрощались, поезд уходил на Шепетовку, папа выбежал из вагона, чтобы еще раз обнять меня. На прощание мама просила меня: «Сделай, не забудь, сделай это, я очень тебя прошу, позаботься, — это должен сделать ты. Найди могилу Ванды и положи на нее мраморную доску...» Они уехали, потом я, плача, пересекал вокзальную площадь. Так окончилось мое прошлое.

Мне было двадцать два года, я плакал, я был молодой, без денег, без профессии, — я остался один, совершенно один в стране, проклятой моим отцом.

Никто, ни мои друзья, ни те, которые из разных мест собирались у подножия крытого рынка, никто из жителей большого города, некогда цветущего, шумного и оборотистого, не думал прожить эту наступавшую зиму.

В предыдущую зиму говорили так: Новой зимы уже не переживем.

Теперь шла эта новая, последняя зима.

Я вспоминаю один вечер, вечер страха и гибели. Я пересекал площадь рынка, безысходное место, где сходились концы и начала тогдашней жалкой и поэтической жизни.

Двадцать второй год, начало нэпа, паштетные и слухи о Москве, о том, что женщины в Москве в театрах уже появляются в драгоценностях, — вот оно что! Мираж.

В Москву! В Москву! За славой!

Я переехал в Москву. Связь с родителями прервалась, отец писал мне письма, я ответил только один раз, годами я молчу, недавно пришло письмо, в котором отец сообщает,

что теперь он служит в городе Гродно в гостинице. Могила сестры осталась без доски, я не сделал того, о чем просила мама. Мне не жаль ни сестры, ни мамы, ни отца. Я, сентиментальный интеллигент, поступил как варвар.

(Воображение рисует мне могилу, густо заросшую травой, неразличимую в тени, падающей на стены, в тени, где четко стоят желтые ромашки. Это все от литературы, это холодно. Откуда пошел этот холод?)

И ничего больше. Никаких чувств не вызывает во мне это зрелище. Ты слышишь, папа? Вот каким чудовищем сделался твой сын. Жизнь рассечена на две части. Ведь вы же были со мной, ты, мама, Ванда, я рос среди вас, был гимназистом, получил в подарок готовальню, в первый раз побывал в театре на «Детях капитана Гранта», — помнишь? Ведь это все было на самом деле, не во сне, не в литературе... Это продолжалось двадцать лет! Мы двадцать лет были вместе.

Ну, что, папа? Как тебе живется на родине? Ты написал мне, что служишь в гостинице в Гродно. Кем служишь, неизвестно. Может быть, номерным. Ты спрашиваешь, как живу я. Я стал нищим. Мы оба нищие, ты там, на родине, а я здесь, в новом мире. Нет, нет, не в переносном, а в буквальном смысле: я самый настоящий нищий, профессионал.

Мысль о том, чтобы стать нищим, пришла ко мне внезапно.

До меня были написаны книги, стихи, мировые поэмы, были высказаны мысли мудрецами — в древних религиях, в восточных: об уходе в пустыню.

Когда я был в приготовительном классе, я помню, как в классе, где косо стоял столб солнца и вертелась в нем меловая пыль, сказали: «Толстой умер». И было известно, что перед смертью он ушел. Тоже нищий.

Это так, воспоминание.

Теперь эта мысль об обязанности моей стать нищим кажется мне вполне реальной.

И тут какие-то неясные положения, требующие философско-поэтического воплощения:

Христианство — коммунизм — грань новой эры, и я стою на этой грани с торбой на спине, — стою, опираясь на палку.

Я все помню. Я все могу вспомнить.

В твоей и маминой спальне висел на стене ковер с турками, курящими кальян, я вижу явственно хлеб с маслом, который подавали тебе в постель по утрам, я слышу запах твоей спальни, — сияет щель между ставен, кричат на улице разносчики, каждый день одни и те же и каждый в один и тот же собственный час. Я бы и теперь узнал того мороженщика в синей рубахе, который кричал, запрокидывая голову так, что видно было, как горло идет у него кольцами.

Тогда только входило в моду мороженое в вафлях. Нормально же отпускалось оно в стеклянных синих граненых рюмках, и давалась костяная ложечка... И запрещено было детям есть это мороженое, потому что изготовляли его из молока, в котором купались больные. Таков был слух. О, этот слух, тиранивший наше детство! И бывало знаменитое, великое мороженое... То мороженое, которое подавалось к столу где-то на даче, где-то на именинах, раз в году, под летящими облаками, под раскачивающимися ветвями, когда свистели поезда, когда кто-то всходил на террасу с букетом в руке, какой-то господин с букетом роз в папиросной бумаге.

Вот о чем вспоминаю я на тринадцатом году революции, о мороженом, которым угощали буржуазных детей...

Не знаю, для чего, собственно говоря, писать дневник.

Это нужно, скажем, тогда, когда человек вообще любит писать, от графомании. Но если сериозно, нормально — то для чего? Чтобы потом, под старость, прочитывать? Вряд ли ради этого. Чтобы оставить мысли потомству? Невероятно. Если писать с таким расчетом, значит, всякий раз, берясь за тетрадь, думать о смерти — и явственно видеть эту тетрадь и почерк свой существующими уже после тебя, после смерти. Я и на мебель не могу смотреть, думая, что она в первую же минуту моего несуществования будет стоять так же, даже не вздрогнув. (Ох, эта зависть, эта злоба к внешнему миру!)

Следовательно, для чего же все-таки пишутся дневники? Хорошо бы написать дневник как литературное произведение. То есть не вымышленный дневник, а самый настоящий дневник, и, ведя его, допустим, несколько лет, затем выпустить как очередную свою вещь.

Я вижу гибель беллетристики. Гибель выдуманного романа. И Горький, например, не говорит тем, кто его так внимательно слушает и считает таким великим литературным авторитетом, не говорит: пишите романы, рассказы. Он призывает одержимых литературным зудом писать историю гражданской войны и историю заводов.

Главное: необразованность. А великие смущают. Толстой сказал, что вряд ли ум и образованность совместимы. Тот ум, поэтический, мудрость, — китайский ум.

Поэты — китайцы. Китай — вечность, неподвижность.

О человеке, который совершил подлость. Среднюю подлость. Какая-то контора, окошечко с проволочной сеткой (он думает о пчелах), накладная, деньги получил чужие. И живет обыкновенно. Сильный человек. Обыкновенный сильный человек. Видит близко. Ради близкого желания. И потом его судят, и он не думает, что это возмездие, а просто жизнь, дело. Словом, не видит символики событий, а только отдельные факты.

Прежде я думал, что воспоминания великих людей редкость, что в мире есть только несколько великих автобиографий. Несколько, считанное количество золотых книг — такое же небольшое количество, как и великих книг мировой литературы: две, три, четыре.

И вдруг оказалось!.. Как только учредилось издательство «Академия», поперли золотые книги. Откуда они? Как их много. Оказывается, все знаменитые люди писали дневники.

Подозреваю, что все книги «Академии», все эти потрясающей, кардинальской роскоши издания, которых никто не читает, — пишет один и тот же, нанятый на месячное жалованье рублей в двести пятьдесят молодой человек в потертом пальтишке, гофманского вида молодой человек, живущий на чердаке, над крышами Москвы, и мечтающий о славе. Когда-нибудь обнаружится эта гигантская мистификация! Потому что трудно поверить, что человечество так счастливо, что все великие люди его оставили на память и в назидание ему описания своих замечательных жизней.

Это может быть темой для рассказа. Встреча с мечтателем-неудачником с чердака. Выясняется, что он пишет все эти мемуары, воспоминания и дневники.

Я не хочу быть писателем. Быть человеком искусства, художником — большое несчастье. Это проклятие, и ни богатство, ни слава, ни так называемое удовлетворение не искупают беспокойства, оторванности от обыкновенных радостей и постоянной устремленности в себя, которая обязательно приводит к мысли о смерти, к страху смерти и желанию поскорей избавиться от этого страха, — т.е. к пуле в лоб.

Перебои сердца. Очень тревожат, мешают работать, утомляют. Как хочется отделаться от них. Мечта об отдыхе — полном отдыхе от всего, о настоящей безмятежности. Хоть бы раз выпал еще мне день, похожий по восприятию жизни и отношению к ней на те дни, из которых состояло детство и ранняя юность. Есть вера, что выпадет такой день. Когда?

Каким-то летом, возможно — этим летом... Поеду куда-нибудь в Одессу, буду идти в жаркий день за городом вдоль какой-то кирпичной развалившейся стены — в одиночестве и тишине, потный, босой, в расстегнутой рубашке, куря дешевую папиросу с табаком, высыпающимся из мундштука, как песок. Буду слышать отдаленные голоса работающих где-то на железнодорожном пути, музыкальный звук падающей рельсы, когда воздушная среда, где происходит падение, представляется средой водяной. Буду шагать, никем не видимый, забытый всеми в поисках первоначальных ощущений... Потом увижу далеко-далеко впереди себя гигантские буквы на обратной стороне фабрики, овраг пересечет мой путь, та свалочная канава, над которой в детстве реял гений путешествий.

Почему из канавы возникал этот самый мечтательный гений детства? Может быть, потому, что она была рвом на границе города, может быть, потому, что детство, приходя сюда, в такую запретную даль, знало, что, вернувшись, будет наказано, и потому очертя голову шло на опасность — на выбегающую из канавы собаку, которая могла оказаться

бешеной, на двух бродяг, играющих в орлянку, на мальчика в лохмотьях, имеющего солдатский, с медным черенком нож... на водонапорную башню, единственно в этой местности позволяющую приблизиться к себе вплотную.

Она ни на что не похожа. Что общего имеет она с домами города, его крышами, балконами, дворами, подъездами? Она не принадлежит городу, порядку, всему тому, что знакомо и существует только до той поры и того времени, пока существуют запреты и недозволенности детства. Она возвышается уже в путешествии, уже в будущем. Вокруг нее — железная лестница. Нерусская зелень цветет у ее подножия, и нерусское круглое окошечко чернеет в ее слепом, высочайшем теле.

(Небольшая порция беллетристики.)

Вернусь ли я в местности моего детства? Ах, не в географии ведь лежат они! Я унес их с собой, когда сдвинулся с места, когда началась так называемая жизнь: унес в той сфере сознания, которая оживает раз или два в году, чем старше, тем реже — в весеннее утро за секунду до пробуждения, когда наполняет каждую клетку спящего тела ни с чем не сравнимым ощущением возвращенной чистоты, которое вдруг среди дня может вспомниться необъяснимо почему в виде ослепительной, поющей блеском полоски спектра.

(Впрочем, возможно, что это бывает только со мной, так сказать, частный случай, не подлежащий обобщению.)

Сегодня на репетиции восторгался талантом актрисы Бендиной. Чувство беспредельной, нежной благодарности испытываю, когда слушаю и смотрю, как актеры играют написанные мною роли. Вот для этого, значит, я и пришел в мир: сочинять роли, делать очень странную, неизвестно для чего и почему существующую вещь, называемую искусством. Милые и дорогие актеры, мы спаяны все вместе — я с моим умением выражать мысли словами, вы — с вашим умением изобразить в живом виде то, что пришло мне в голову, т.е. мою же собственную, но трансформировавшуюся жизнь.

Сентиментально. Оставим это. Боюсь, что, пиша этот дневник, потеряю писательскую квалификацию. Ну и черт с ней.

Сегодня Оля говорила о том, что очень она мучается от сознания своей глупости. Говорит: Вот иду по улице — просто, как может идти корова, — иду, перевариваю пищу. Ни о чем не думаю. Отнимите у меня быт — и что останется у меня в мыслях? — Очевидно, она не глупая, если отражается в зеркале, которое изобрела сама.

Опять сегодня разговор о том, что вот такая блистательная серия изобретений в течение одного века, столько техники — а человек совсем не изменился. Очень медленное изменение. Конечно, в чертей не верим, но запас мистики неистощим в каждом (разговор с художником Борисом Эрдманом).

Того же числа, ночь.

Ничего наперед придумать не могу. Все, что писал, писал без плана: пьесу даже и детский роман, а последний — авантюрный по содержанию, то есть такой, где надо было завязывать узлы так, чтобы они сами развязались.

Теперь вот уже год мысли о романе.

Знаю название — «Нищий». Образ нищего волнует меня с детства. Может быть, поразила лубочная картинка церковного содержания или иконка какая-то — не помню. Сушь, солнце, пустынный ландшафт, кто-то в латах, некий Дмитрий Донской, протягивает руку к нищему, который стоит на коленях.

Слова: рубище, мытарь. Кто-то пожалел мытаря. Исцеление.

Этой зимой в Ленинграде проходил как-то вечером по Невскому. Нищий стоял на коленях на вершине лестницы, уходящей в подвальный, ярко освещенный магазин. Я увидел нищего не сразу. Я пронес кисть руки на уровне его губ, как будто не имел ничего против того, чтобы рука моя была схвачена им и поцелована. Он стоял на коленях, выпрямив туловище, черный, неподвижный, как истукан. Я боковым зрением на ходу воспринял его как льва и подумал: а где же второй лев?! Оглянулся: нищий. Он стоял, подняв лицо, черты которого, сдвинутые темнотой, слагались в нечто, напоминающее черную доску иконы. Я испугался. Он не шелохнулся — стоял так же, как стоял, может

быть, с утра — бородатый крестьянин, могучий и покорный.

(Нищие импонируют русскому народу: странники, юродивые, солдаты, Мафусаил, слепцы.)

Отрывок 2-й
10 декабря

Я начинаю книгу о моей собственной жизни.

Вот я вернулся домой — вечером, 10 декабря 1930 года — и начинаю писать книгу о моей собственной жизни. Именно с написания того, что я вернулся домой в сегодняшний вечер и т.д.

Домой — это к Валентину Катаеву. Я живу у него. Это на Сретенке, в Малом Половинном переулке.

Рядом извозчичий двор и трактир под вывеской «Бухта». Катаевские окна выходят в этот извозчичий двор. Там стоят освобожденные лошади, жуют из мешков, натянутых на морды. Другими словами, едят, не видя, — длительно, много, однообразно: перемалывают. (Никому не интересно будет читать про двор.) А в переулок выходит крыльцо «Бухты». Оттуда вылетает пьяный. Потом он лежит поперек тротуара в одежде черной, блестящей, потной, как седло. Лоб у него в крови, рот открыт, видны розовые десны. (Неинтересно. Беллетристика. И плохая!)

Итак, вернулся вечером.

Я был в гостях у Мейерхольда.

Мейерхольд с женой уезжает сегодня в Ленинград. Там он прочтет две лекции. Нужны деньги. (Это пишется в период финансовых затруднений в стране. Денег нет. Выплату жалованья задерживают, опаздывая недели на две, месяц. С литературными гонорарами еще трудней.) Получит наличными рублей восемьсот.

Они уезжают сегодня в 10 часов 30 минут. Райх играет сегодня в «Д.С.Е.». Надо успеть сыграть, доехать до вокзала и т.д.

Райх подала мне большую чашку кофе. Я попросил сладкого. Она поставила на стол блюдечко, на котором лежала конфета и лепешка домашней выпечки. Спросила: вы обедали? Я сыт. Лепешку съел. Выпил кофе большую чашку. Напротив за столом сидел Мейерхольд. Курил. Оказывается, они (Райх и он) вчера спорили. Вчера был у них Лев

Оборин, которому Мейерхольд заказал музыку для моей пьесы. Шло обсуждение. И вот Райх накинулась на Мейерхольда. Это то вечное обвинение, которым терзают Мейерхольда. Дескать, неинтерес к личности, к судьбе, к лирике. Дескать, любовь к марионеткам. Акробатика! Штучки! А между тем Мейерхольд, сияя теплотой, всегда убеждает всех: ах, какая ложь, как неверно судят обо мне! Я люблю актера, человека. Уверяю вас, Юрий Карлович (говорит он мне), что главное для меня — человеческое, теплота, а они говорят.

Но говорят почти все. Холодный мастер, эгоист. Так говорят о нем. Его не любят, хотели бы смеяться над ним все время, быть выше, чем он, превосходить его и считать, например, устаревшим. Это его-то, Мейерхольда, который дал им всем жрать. И они жрут из его тарелки и говорят о нем презрительно. Заметил я: буря негодований почти всегда вспыхивает, если воскликнуть хвалебное о Мейерхольде среди театральных людей. И потом говорят: никто его не ругает. Мейерхольд чрезвычайно талантливый, но... и т.д. Ничтожества! Благополучные! Жалкие люди! Кропотливое мелкое хозяйство: о себе, о себе, о себе... притяжательность сплошная.

Я мерю личность по отношению к Мейерхольду. Раз фыркает — дурак. Надо слепо поклоняться гениальным людям, тем, которые выдумывают, фантастам — тонкости их, внезапности понимания. Это много, колоссально!

Это две фигуры, наложенные одна на другую. Верхнюю видишь: костюм синий, ослепительная рубашка, галстук бабочкой, розовая кожа головы, седые, редкие волосы — как на розовой коже парика, — это он, Мейерхольд, первая, верхняя фигура. А когда однажды, на спектакле «Трех толстяков», он, сидевший позади меня, ткнул меня в плечо и шепнул мне: «Сердце доброе», — это была вторая фигура, — Мейерхольд всепонимающий, гений, дитя, я сам. Это произошло тогда, когда в 4-м действии кукла внезапно поникает, прикидываясь сломанной. Доктор Гаспар попросил отменить смертный приговор оружейнику Просперо, но Толстяки не захотели исполнить его просьбу, — и он шепнул кукле: сломайтесь.

Тут увидел Мейерхольд доброту моего сердца. Он странный, прекрасный человек, артист, которого я страшно люблю. И мне страшно хочется, чтобы он любил меня тоже.

Он будет ставить мою пьесу «Список благодеяний». Вот как далеко шагнул я! (Об этом позже, позже, позже!)

Главную роль — роль Лели Гончаровой, актрисы, бежавшей за границу, — будет играть Зинаида Райх.

Они ссорились вчера. Она боится, что он выхолостит «лирику»; она убеждает себя, что из всей пьесы ему нравится только сцена в мюзик-холле, потому что в ней он может развернуть любимое: акробатику, негритянское... Она волнуется за «лирику».

Зиночка, будем верить Мейерхольду.

Мы еще были маленькими, когда он ставил в Париже «Пизанеллу» Д'Аннунцио с Идой Рубинштейн. Он старый, всклокоченный, прекрасный волк. Будем верить ему — он поставил «Ревизора» и «Горе уму». Я, помню, смотрел сцену Городничихи и офицеров сверху, потому что опоздал к началу, — смотрел и чувствовал, что мне необычайно нравится это. Я был в черном свитере под пиджаком, приехал после выступления в каких-то мастерских в качестве Зубило.

А тогда за постановку эту все ругали Мейерхольда. Некоторые, видите ли, не досидели до конца. Скучно, видите ли.

А тогда я думал: какой гениальный человек Мейерхольд! Я думал: если познакомлюсь с ним когда-нибудь, какое это будет для меня счастье!

Теперь — познакомился. И мало того: он будет ставить мою пьесу!

Пишу это впервые после того, как бросил курить. Не курю десять дней, с 30 ноября. Ничего, пишу все-таки — думал, что будет невыносимей. Однако очень приятно было бы закурить. О курении и некурении, о результатах того, что бросил курить, дальше.

Итак, накапливается на будущее довольно много: о З.Райх, о курении, о том, как далеко я шагнул.

Сегодняшнюю запись заканчиваю, так как много писать мне нельзя. Врач предписал мне покой, тишину, легкое чтение, однообразный режим. У меня расширение сердца. Я бросил курить и пить. Принимаю лекарства: строфант и стрихнин. Доктор сказал, что мое сердце старше меня на двадцать лет. Т.е. мне сейчас — по ритму, так сказать, — пятьдесят один год. А по паспорту тридцать один. Я родил-

ся в 1899 году. Я спросил доктора, можно ли вернуть молодость сердцу. И он ответил: да, она возвращается — и чрезвычайно эффектно! Главное — режим. Сердце — мускул, который расслабляется и может быть укрепляем. Его тренируют. Гимнастика утренняя, конькобежный спорт. Просто: на коньках кататься.

Еще так недавно я — мальчиком, стоя в гимназическом дворе, в Одессе, во дворе одесской Ришельевской гимназии, зимой — на дворе, где замерзла специально разлитая вода, глядя на сверстников, которые катались на коньках, думал о том, что кататься не умею, — еще так недавно это было! — А теперь мне пятьдесят один год!

А сердце можно себе представить тугим, могучим, сцепленным — как голова негра. Понятно? Не доходит? Или наоборот! О негре сказать: голова его была туга, могуча, сцеплена, как сердце. Доходит?

Сейчас хочется отправиться на вокзал и появиться на перроне перед международным вагоном, чтобы проводить уезжающих Мейерхольдов.

До того было несколько припадков. Очень страшное состояние, которое следует описать.

Да, не забыть: написать о пользе переживания болезненных симптомов теми, кто умеет писать.

Отрывок 3-й. Того же числа

В конце концов, в жизни только одно есть хорошее — юность!

Несколько дней — пучок, трилистник — и все! Первоначальность ощущений. Теперь бывает только раз в года три, редко-редко! — вдруг утром, когда еще в комнате — сон, общий сон, когда веки закрыты и ставни, — вдруг бывает, проснешься с ощущением вернувшейся первоначальности, — одна секунда!

Родившись человеком, чтобы жить среди подобных мне существ, что кардинального узнал я о людях?

1. Люди рождаются от сладострастия.
2. Люди дышат, питаются и выбрасывают пищу.
3. Люди соединяются парами в сладострастии.
4. Люди умирают.

Все. Остальное — чепуха, случайное и видоизменяемое.

А это главное — эти четыре пункта, — это невидоизменяемо. И вне всякого сомнения — это все одно, общо, соединено между собой.

Мне кажется, что любовь матери к сыну есть перенесение ощущений с фаллоса мужа. Живой фаллос — сын. Сынок. Рост его. Чепуха!

Отрывок 4-й. Того же числа (10 декабря 1930 г.)

Поздний вечер. Иду по переулку. Вижу шагах в тридцати от меня играющую пару: юноша, держа девушку за руки, швыряет ее в сугроб. Рук ее не отпускает, она как бы садится в сугроб. Он тотчас же поднимает ее, таща на себя, и вновь отталкивает. И, оттолкнув, почти валится на нее.

Гм... Гм... Прозрачная символика! Быть может, оба девственны. Я с завистью слежу за этой игрой. Думаю о молодости, о невозможном, о первоначальности.

И вдруг, приблизившись, вижу: у юноши только одна нога, а вместо второй торчит из штанины, как у чучела огородного, — палка.

[1931]

Итак, свершилось... Я получил квартиру. Нет, не квартиру — жилище; нет, не жилище — кров! Я получил то, что называют кровом.

Сегодня — первую ночь — проведу я под собственным кровом.

Это сделал Леопольд Авербах.

Леопольд Авербах устроил так, что в один прекрасный день (15 февраля 1931 года) я взошел по лестнице, неся желтый незакрывающийся чемодан, — взошел по лестнице отеля «Селект» на Лубянке, у Сретенских ворот, в комнату, называющуюся № 11-а, и стал обладателем, хоть и временным, но — обладателем некоего помещения.

Это гостиничный номер.

Инвентарь: зеркальный шкаф, кровать, обеденный и туалетный столы и гарнитур (диван, несколько мягких стульев).

Имеется, кроме того, ванная комната.

Тепло. Зеленая лампа. Отдаленный шум города. За стеной — голоса: женщина говорит громко и смеется, бубнит мужчина.

Да! — и, кроме того, телефон на стене.

19 марта

Когда он к нам въехал, вся квартира поразилась полному отсутствию у него имущества.

Смешно поэтому звучит здесь слово «въехал»... Он просто вошел, а не «въехал»!

Совершенно верно, я даже вспоминаю, что при своем появлении он говорил именно о прогулке, о том, что хорошо только что прошелся... Слышите, этот человек переменил дом во время прогулки!

Он вынул полученный в домоуправлении ключ и двинулся к зияющему темнотой коридору.

— Где она? — спросил он. — Там?

Он имел в виду комнату.

— Постойте, — сказал кто-то, — темно же.

Зажгли в коридоре свет, но все было настолько странно, что так ему и не указали, где его комната. Он пошел по коридору с ключом впереди себя. И только потом, спохватившись...

24 июля

Видел сон сегодня, будто вешали большую, дородную, говорящую в нос молодую женщину. Муж присутствовал при казни и сказал палачу: Вы ей объясните, а то она не знает. Она заплакала, зарыдала, и муж ее успокаивал. Я смотрел и думал о бессилии его помочь ей, любимой, жалкой и обиженной, — и я ужасался, что может быть такое бессилие.

Потом я оглянулся: она уже висела. Это была невысокая, как бы новейшей конструкции виселица, помещающаяся в комнате. Повешенная застыла как бы в коленопреклонении спиной ко мне.

Я подумал, проснувшись, что сон этот предвещает удачу. Подумал, но не почувствовал, — следовательно, удачи не будет, и мне только хочется, чтобы сон этот был к удаче, потому что очень хочется удачи.

А снилось это потому, что накануне за ужином в Доме Герцена разговаривал с Георгием Чулковым о казни петрашевцев. Правда, их должны были не вешать, а расстреливать. Царь их помиловал. Среди них был Достоевский. Чулков написал о них роман. Сейчас снимают звуковую фильму о том же по сценарию Шкловского. Шкловский, быть мо-

жет, выдумав, а может быть, и пользуясь каким-нибудь источником, применяет следующий фокус: приговор перед эшафотом читает заика. Эффектно для звуковой фильмы.

Сам Шкловский играет Петрашевского.

Достоевского играет Хмелев.

Хмелеву я поднес на днях свою книжку «Вишневая косточка».

Еще одно подкрепление тому, что сон о казни приснился под влиянием разговора о петрашевцах, а именно: вчера на ночь читал Большую Советскую энциклопедию и там наткнулся на «Петрашевский».

Так все спутано, соединено. Одна человеческая линия тянется во времени, соединяя меня и Достоевского, и мысли мои об удаче с событием, уже давно совершившимся, — и все это есть мое существование в истории.

Вчера там же, в Доме Герцена, где пальмы и лампионы и оркестр играет, видел Нину Ли, кинематографическую актрису. Я думаю, что влюблюсь в нее, в ясность лба, в несколько по-детски сонное лицо. Она пришла в пальто, потому что вечер был свежий, и без головного убора, с развевавшимися по-юному волосами, как может выйти гимназистка за тетрадкой, вечером, после дождя, в лавку за воротами.

Радость, радость! Где же ты, радость жизни? Она бывает тогда, когда кровь движется в сосудах правильно, полновесно, хорошо питая все клетки. Вот единственно радость здоровья, о котором не знаешь, что есть здоровье. Как было в детстве.

Я помню прекрасно, как это было, когда я впервые услышал бой собственного сердца. Я помню, что я спросил спавшую в той же комнате бабушку (еще не спали, только легли): «Что это у меня стучит? Ты слышишь?» И даже поднял подушку, ища источник звука. Я думал, что это снаружи стучит.

Довольно трудно мне исполнить просьбу, с которой обратилась ко мне редакция «Красной газеты», а именно: выбрать отрывок из писателя дореволюционного и противопоставить ему отрывок из себя.

Я сейчас беллетристики не пишу.

Таким образом, могу только противопоставить дореволюционному писателю-беллетристу — самого себя, писателя, который не умеет быть беллетристом.

Беллетристика — обыкновенный роман с характерами, страстями, событиями и т.п., — для меня вещь невозможная. Не знаю, каковы причины этого, — но знаю, что писать роман мне было бы неловко.

Причина может быть такая: бессилие!

Скульптура в наши дни чрезвычайно отсталая область искусства — она явление исключительное; и сама скульптура, и ее положение в наши дни могли бы быть темой для целой пьесы. Афиногенову нужна была профессорская дочка, занимающаяся пустяками, и он применил скульпторшу. Притом его скульпторша лепит статую в левом духе. И притом он сделал скульпторшу бездарной. Бездарная скульпторша лепит статую в левом духе. Старая большевичка отвергает статую и требует искусства простого, как вечерняя заря.

Этим самым Афиногенов на образе бездарной скульпторши обобщает левое искусство и устами старой большевички отвергает его как бездарное. Здесь ощущается злой выпад Афиногенова против левого искусства, к которому принадлежат такие мастера, как Маяковский, Эйзенштейн, Мейерхольд, т.е. пионеры советского искусства, создавшие его первые шедевры.

Что это — искусство простое, как вечерняя заря? Левитан? Осенняя грусть? Передвижники?

Пейзажи Левитана, с точки зрения Афиногенова, нужнее пролетариату, чем «Броненосец "Потемкин"» Эйзенштейна.

Я сказал в обществе писателей: «Я настолько верю в крепость советского строя, что уже не хочу этот вопрос обсуждать. Я хочу думать о людях, писать о другом».

Прочитал впервые несколько поэм Хлебникова целиком. Обыкновенно знают только отдельные двустишия его, строчки общеизвестные. Читать поэму его трудно, и когда спотыкаешься о внезапно меняющийся ритм, теряешь доверие, раздражаешься, и терпение покидает. Впервые решив прочесть несколько поэм полностью, убедился, что это абсолютно удивительная поэзия, чистота, это гений в чистейшем

виде, — первообраз, слеза. Гениально! Совершенно гениально! И мне кажется следующее. Тайна Хлебникова: он превращал слово в рифму. Т.е. он мог бы соединить две строки нерифмующимися словами, и они срифмовались бы.

За воздухом стихов у него реалистический план. В поэме «Синие оковы» есть места, где срывают вишни для того, чтобы варить вареники, — и пусть читатель посмотрит, во что превратился этот факт, когда удивительно видящий Хлебников следил за ним — как девушка срывала вишни, как приготовила сметану и т.п.

Чума занимает большое место в воображении Хлебникова.

Походы мрачные пехот,
Копьем убийство короля,
Дождь звезд и синие поля
Послушны числам, как заход.
Года войны, ковры чуме
Сложил и вычел я в уме,
И уважение к числу
Растет, ручьи ведя к руслу.

Эти восемь строк не лучший ли «перл» поэзии? И не совершенно ли это просто — как Пушкин!

«Послушны числам, как заход». Очевидно: «заход» здесь поставлено не вместо «закат». В самом деле, почему бы Хлебников стал нажимать именно на закат — ведь и восход «послушен числам». Возможно, имеется в виду видимое движение Вселенной с востока на запад, то есть некий, постоянно повторяющийся, вечный «заход» светил.

«Копьем убийство короля»! Наверное, воспоминание о какой-нибудь картине. Король — наверное, какой-нибудь Меровинг (только короли, между прочим, тогда имели право носить длинные волосы, они и носили их как признак именно королевской власти).

«Ковры чуме сложил и вычел я в уме». Чудеса звуков: «коврычу», «ивыче». То, что называется внутренней рифмой.

«Ковры чуме»! Чума идет с востока, восточная страшная владычица — вот ей и расстилают ковры. Нет ли здесь вос-

поминания о смерти Комиссаржевской, заразившейся в Ташкенте от ковра оспой? Трудно представить себе более прекрасный, емкий образ! Тут и пятна чумы — в рисунке и красках ковра.

«Дождь звезд», «синие поля» — все это — чудеса. Что подсказало ему назвать поля — синими?

Он сложил и вычел в уме года войны и ковры чуме. Он говорит этими словами о том, что он постиг механизм истории. Как раз он этим занимался: хотел постигнуть механизм истории путем каких-то вычислений. Он даже выпускал «Доски судьбы». (Какое название!)

Я помню их: это были некие тетради из тонкой, плохой, но чем-то приятной бумаги времен военного коммунизма — не объемистые, а всего в несколько листов — и листы эти — это и были доски! — были покрыты большими, как на афишах, буквами и прямо-таки букетиками, пузырьками формул и вычислений. Все вместе выглядело очень художественно. Так и видно было, что это вышло из рук поэта.

Что касается содержания этих вычислений, то он доказывал, что великие исторические события происходят через правильные промежутки времени. Кажется, в 317 лет.

Я Хлебникова не видел. У меня такое ощущение, что я вошел в дом и мог его увидеть, но он только что ушел. Это почти близко к действительности, так как он бывал в квартире Е.Фоминой в Мыльниковом переулке, где жил Катаев и где я бывал часто. Катаев его, например, видел и именно у Е.Фоминой. Из рассказа Катаева создавалось впечатление, во-первых, человеческой кротости того и все же такой сильной отрешенности от материального мира, что казалось: это идиот.

Вскоре он умер. Вдруг стало известно: он куда-то уехал и умер. Потом рассказывали, что он умер среди очень грустных обстоятельств: в одиночестве (впрочем, Паскаль сказал, что человек всегда умирает один!), в полной нищете (как и жил!), чуть ли не от голода. Чуть ли не съели его вши.

У него не было собственной жилплощади в Москве; он снимал комнату. Еще полбеды, если бы можно было жить в одной комнате подолгу. Нет, то и дело приходилось остав-

лять еще и не обжитую и переезжать в новую... За комнату обычно устанавливалась плата рублей в пятьсот.

Да, да, пятьсот рублей! Кроме нужных на каждый день десяти рублей еще следовало думать об этой постоянной, всегда висящей над головой трате — за квартиру! В последнее время его связи с литературными заказчиками поослабли, не так легко было обладать бюджетом примерно в тысячу.

В.Пудовкин сказал замечательную вещь. Зашел разговор о Хлебникове. Пудовкин сказал, что Хлебников прорвался в четвертое измерение — частью, головой, туловищем — и уже увидел, уже заглянул, пробил свод этого нового неба. И на языке человеческом не мог рассказать того, что увидел. И люди его не поняли бы! И поэтому он мог только бормотать. И стихи Хлебникова — бормотание.

Пудовкин рассказал далее о Леонардо да Винчи. Он бродил над озером — и бросил камень в воду. Пошли круги, и тут же вдали ударил колокол. И Леонардо почувствовал, что есть что-то общее между тем, что от падения камня по воде расходятся круги, и звоном колокола. Эпоха не могла подготовить гений Леонардо настолько, что он сумел понять, что это общее суть волны звука, — но почувствовать нечто он мог прозрением, прорвавшись на секунду, заглянув. И он только и мог, что написать об этом стихи. Т.е. пробормотать, как впоследствии пробормотал Хлебников.

Пудовкин помешан на четвертом измерении. Он убежден, что в конце концов люди научатся управлять временем. И, говорит Пудовкин: «Тогда можно будет изменять прошлое».

Говорят: Это — как у Пушкина...

Пушкинский стих.

Пушкин — полюс.

Затем говорят: Это почище, чем у Крученых. Куда Крученыху с его дыр-бул-щуром! (Когда критику не нравятся словообразования современного писателя.)

Крученых — полюс.

Кол вбит Крученыхом. По одну сторону — «как у Пушкина», по другую — все возможно...

Это патетическая часть, теперь часть деловая: молодым писателям чрезвычайно полезно знакомство с А.Крученыхом, с его взглядами на литературное мастерство и его вкусом. А Крученыху ничто не нравится. Иногда думаешь: «Ну и черт с ним, он ничего не понимает, футурист».

Однако хочется почему-то вызвать одобрение Крученыха.

4/VIII—29 г.

Тепло, мокро. Это похоже на апрель — но только нет того полета, который охватывает тебя в апреле, нет внезапного появления в небе голубизны, нет ледка, тающего, как сахар... Нет того великолепного расположения вечерней звезды, вдруг появляющейся в пустоте горизонта, когда кажется, что это голова святого — звезда. Голова святого, идущего над землей, невидимого, голубого; и только видна его голова — в лучах, в нимбе, может быть, в короне.

В конце концов, всегда можно проследить путь метафоры. Звезда, которую я принимал за голову святого, — это из воспоминания о трех волхвах. Ведь оно же первым делом должно родиться, когда думаешь об апреле, чаще всего связанном с Пасхой.

У Владимира Нарбута есть чудесные строчки об апреле.

Благословение тебе, апрель,
Тебе, небес козленок молодой.

Имеется в виду знак Агнца (тоже из связи апреля с Пасхой).

«Небес козленок молодой» — это очень, очень хорошо. Правда, он потом исправил на «тебе, на землю пролитый огонь»... Будучи коммунистом, он не мог говорить так поэтически об Агнце. Конечно, нельзя сравнить, насколько небес козленок молодой лучше пролитого на землю огня.

Это стихотворение вообще великолепное. Какое-то странное, только поэту понятное, но волнующее нас настроение.

Мне хочется о вас, о вас, о вас
Бессонными стихами говорить.
Над нами ворожит луна-сова,
И наше имя и в разлуке — три.

Так, видя весну (апрель), он видит знаки зодиака — агнец, сова... Знаю, знаю, что сова не знак зодиака. Но почти, но могла бы быть. Во всяком случае, он населяет весеннее небо зверями.

О, эти звериные метафоры! Как много они значат для поэтов!

Образ звезды — головы святого — я взял не только из воспоминания о трех царях. Также был еще в Одессе поэт Семен Кесельман, о котором среди нас, поэтов, более молодых, чем он, ходила легенда, что его похвалил Блок...

Этот Кесельман, тихий еврей с пробором лаковых черных волос, в коричневом костюме, писал:

Мы...

(забыл слово; ямб...)

Мы (та-та, та-та), мы простые,
но знает кормчий наш седой,
что ходят по морю святые
и носят звезды над собой!

8 сентября 1933

Начинаю писать дневник.

Вчера был на расширенном заседании оргкомитета писателей. Председательствовал Горький. Он в голубой сорочке. Когда думает — молод. Не молод — зрелость. Когда улыбается — старик. Генеральская старость. Усы и рот. Много курит.

Умен. Писательская изобретательность. Сказал: этот чудесно воскресший народ.

Ряд тусклых выступлений.

Рыжий Юдин. Директор философского института. Тусклая речь.

Асеев сказал, что нельзя назначать руководителем поэтической комиссии Фадеева.

На хорах — Никулин.

Горький остался на чистку партии, которая происходит в этом же зале. Председатель — Магидов. Маленький человек с большой черной бородой. Та самая борода, определяя ве-

личину которой, ударяют ребром ладони по животу. Говорят: Во борода!

Чистили Караваеву. (Анна Караваева, писательница.)

Глаза в потолок. Тонким голосом — почти пеньем — сообщает, что отец был купец. (Какая-то молодая стала от волнения.)

Возможно, что от присутствия Горького каждый станет проявлять себя. Показаться. Чтоб Горький слушал. И будут выступать старательно. И чистка станет строже.

Дома вечером — Бахромов. Приехал с юга. Поправился, покрасивел. Хороший.

[1934]

Я — советский служащий. Сегодня я решил писать дневник. Моя фамилия Степанов.

Григорий Иванович Степанов. 1934 год. 16 апреля.

Несколько дней тому назад были спасены челюскинцы. Когда Колумб открывал Америку, в мире жили обыкновенные люди. Так и теперь, с одной стороны, героические советские летчики спасают челюскинцев, а с другой стороны, в мире живут обыкновенные люди.

Среди них живу и я. Я живу с 1899 года. То есть я родился в XIX веке. Уже когда я был довольно взрослым мальчиком, был изобретен аэроплан. Если бы этого изобретения не было, то ничто челюскинцев не могло бы спасти. Таким образом, группа обреченных на гибель людей была спасена благодаря развитию техники.

Люди, превратившись в птиц, унесли других людей со льдины на крыльях.

Тут и техника, тут и сказка.

Сегодня хоть и светит солнце, но день холодный.

30 ноября 1935

Мы выехали в Донбасс, в город Сталино. Предстоит слет литкружковцев Донбасса. Мы — это Мирский, Селивановский, австрийский журналист Брюгель и я.

Едем в Сталино.

Двадцать пять лет со дня смерти Толстого. Разговаривая, все время возвращаемся к этой теме. Лев Толстой. Проезжаем мимо мест, где он жил. Он и в старости ездил верхом. Кинематограф сохранил его живым в этом виде: верхом на

лошади. По снегу бежит лошадь, на которой всадник в черном пальто, в черной шапочке. Всадник сидит прямо. Это не старик, это суровый мужчина, и в этом облике особенную роль играют широкие и твердые плечи. Он кажется суровым и элегантным. Странно думать о том, что человек, родившийся в 1828 году, то есть человек, который, будучи десятилетним мальчиком, еще мог видеть Пушкина, — был снят кинематографом.

С нами едет иностранец. Он эмигрировал из Австрии. Сейчас живет в Чехословакии. Поэт и журналист Брюгель.

Ему все странно и удивительно. Он впервые у нас. Зная чешский язык, кое-что понимает по-русски. Ездил в Ясную Поляну с экскурсией наших писателей.

Разговариваем о Софье Андреевне Толстой. Я говорю, что если судить по ее дневникам, то это была исключительная женщина. Мирский не согласен. Я остаюсь при своем мнении.

Есть страшный кадр в кинохронике похорон Толстого. Софья Андреевна, маленькая, в салопе, обвязанная платком поверх меховой шапки, толчется возле окошка, за которым умирает Толстой. Она припадает к стеклу и заглядывает. Ее не пустили к умирающему мужу. Как это могло случиться? Кто посмел запретить ей прийти к умирающему мужу?

Смерть Толстого.

Начальник станции Астапово. Его фамилия — Озолин. Он стал знаменит на весь мир, так как в его комнате умер Толстой. Мог ли он предполагать когда-либо, что в его комнате, на кровати, под стеной, умрет Лев Толстой?

Хроникальный фильм «Лев Толстой и царская Россия» сделала Эсфирь Шуб. Она мне рассказывала, что в киноархивах имеется 40 000 метров придворной хроники, изображающей [царскую фамилию].

Когда я приехал в Москву, у меня никаких, как говорится в таких случаях, связей не было. В Москве, правда, жил несколько раньше меня отправившийся туда Валентин Катаев. Но не было, как мне это хорошо было известно, связей и у Катаева. Однако Катаев отыскал дом, крышу над головой — и это было уже очень много. Под эту крышу отправился и я, непосредственно с вокзала. Я подъехал на изво-

чике, меня увидели из окна на первом этаже — увидел кто-то незнакомый, появившийся и исчезнувший в окне, не то женщина, не успел я разобрать, не то мужчина. Потом мелькнул в окне и Катаев, которого позвал первый, узнавший меня, очевидно, по описаниям.

Я еще успел увидеть Сухареву башню, стоявшую на площади, главным признаком которой сейчас является больница имени Склифосовского.

Она, как я прочел теперь, была высотой в тридцать сажен, готической. Впечатления от ее высоты не помню. Во всяком случае, она была большая. Также не помню впечатления от готики. Она была красивая, сказочная, розовая, и по ее переходам, видным с площади, мог бы ходить кот в сапогах.

У ее подножия и дальше по площади в тот год, когда я приехал в Москву, в начале нэпа, шла частная торговля с лотков, с рук, пищевая и вещевая. Я запомнил хлеб с изюмом, большие, похожие на суздальские церкви, штуки хлеба.

Как исчезла эта башня, я тоже не помню. Вдруг освободилось просторное и скучное место. Даже нельзя было отыскать стеклышка, через которое также можно было бы увидеть прошлое с Петром Великим и Лейбницем у него в гостях.

Я видел Красные ворота, от которых теперь осталось название, присвоенное станции метро, выходящей на площадь, через которую очень трудно пройти.

Это была маленькая триумфальная арка мясного цвета с белыми гипсовыми фигурами, как мне кажется, в стиле барокко. Я ее помню в зимний день, буро-красную среди белизны плотного снега мостовых и крыш.

Кто вступал через эту арку? Войска Елизаветы Петровны? Этого я не видел, хотя эти сроки очень сжаты. Подумать только, я родился через семьдесят девять лет после смерти Наполеона! И после того, как я родился, имея позади себя не так уж далеко просто сказку, в каких-нибудь сорок лет развилась великая техника, изменившая мир до возможности определить его как новую планету.

Я еще попрощаюсь с тобой торжественно, выбрав специальную обстановку, а пока воспоминание на прощание.

Я купил в магазине жареную курицу и, неся ее за ногу,

отколупывал отдельные куски мякоти, отрывал крылья, извлекал плуг грудной кости... Словом, понятно, я ел курицу на ходу. Потом, испугавшись, что целая курица для одного это слишком много, я курицу, в ее уже завершающемся виде, выбросил вправо от себя на мостовую. Так как был вечер и улица не слишком главная, темноватая, то этого никто не увидел. Она всплеснула белизной и исчезла. Я пошел дальше, направляясь домой, то есть в типографию «Гудка», на улицу Станкевича.

Вот одно из черновых прощаний, дорогая жизнь.

Между прочим, уже, как говорится, за кадром, могу вспомнить маленькую деревянную комнату в типографии, где я жил. Впрочем, за кадром этого вспоминать нельзя.

Рядом, за фанерной стеной моей комнаты, в такой же деревянной комнате жил Ильф.

Это были узкие, однако веселые и светлые клетушки — может быть, больше всего было похоже на то, как если бы я и Ильф жили в спичечных коробках.

Я жил в одной квартире с Ильфом. Вдруг поздно вечером приходит Катаев и еще несколько человек, среди которых Есенин. Он был в смокинге, лакированных туфлях, однако растерзанный, — видно, после драки с кем-то. С ним был некий молодой человек, над которым он измывался, даже, снимая лакированную туфлю, ударял ею этого человека по лицу.

— Ты мне противен с твоим католицизмом! — все время повторял он. — Противен с твоим католицизмом.

Потом он читал «Черного человека». Во время чтения схватился неуверенно (так как был пьян) за этажерку, и она упала.

До этого я «Черного человека» не слышал.

Друг мой, друг мой, я очень и очень болен,
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит над пустынным и диким полем,
То ль, как рощу в сентябрь, осыпает мозги алкоголь...

Это было прекрасно.

И он был необычен — нарядный и растерзанный, пьяный, злой, золотоволосый и в кровоподтеках после драки.

Когда я приехал в Москву, чтобы жить в ней — чтобы начать в ней фактически жизнь, — слава Есенина была в расцвете. В литературных кругах, в которых вращался и я, все время говорили о нем — о его стихах, о его красоте, о том, как вчера был одет, с кем теперь его видят, о его скандалах, даже о его славе.

Враждебных нот я не слышал в этих разговорах, наоборот, чувствовалось, что Есенина любят.

Это было вскоре после того, как закончился его роман с Айседорой Дункан. Он побывал с ней в Америке, вернулся — и вот теперь говорили, что этот роман закончен. Вернувшись из Америки, он напечатал, кстати в «Известиях», впечатления о Нью-Йорке, назвав их «Железный Миргород». Мою радость по поводу этого хорошего названия я помню до сих пор; и до сих пор также помню газетный лист с этим подвалом — вернее, утро, когда я стою с газетой, разворачиваю этот лист и вижу заголовок.

— «Железный Миргород», — громко прочитываю я, как видно, приглашая кого-то тоже порадоваться хорошему заголовку.

Я совсем еще молод, совсем.

21 января

Осталось воспоминание о розовых облаках мороза, в которые вступил город и сквозь которые иногда проглядывал черный цвет советских пальто и шапок.

На Красной площади в день похорон я не был. Я вышел из узких дверей гудковской типографии в переулок, пребывавший, как и все, в том же розовом облаке, и стал вглядываться, останавливается ли действительно транспорт, чтобы простоять пять минут, как это было приказано.

Тогда еще ездили извозчики, и я увидел прорывающиеся сквозь розовое темные очертания как раз не остановившегося, а движущегося извозчика. Меня это возмутило, помню, и я чуть не побежал в ту сторону, чтобы остановить извозчика...

Я тогда сотрудничал в «Гудке» и по поводу смерти Ленина напечатал стихи о том, что Ленин хоть и умер, но ленинизм живет. Каждая строфа кончалась именно такой строчкой:

Ленин умер, ленинизм живет.

Оно было написано без рифм и неровными строфами. Там была хорошая строка:

Гроб проплыл над миром, как звезда.

Впрочем, может быть, не очень хорошая.

Некоторые смотрят как из тумана, другие еще хуже: как бы вошли в тесто. Таким украшением на корке пирога смотрел на меня вчера в ресторане Анатолий Мариенгоф. Боже мой, красавец и щеголь Мариенгоф! Впрочем, он и теперь хорош.

— Что поделывает Никритина?

— Ждет вашей пьесы.

Слова!

Никритина была изящная — вернее, извилистая — женщина с маленькой черной головкой, актриса, игравшая среди других также и в моей пьесе.

Они живут в Ленинграде, у них повесился достигший отрочества сын. Мариенгоф, автор воспоминаний о Есенине (пожалуй, единственных), поэт-имажинист, в последнее время сочиняет пьесы, из которых каждая фатально становится объектом сильной политической критики, еще не увидев сцены. Так от этих пьес остаются только названия — обычно запоминающиеся и красивые — «Заговор дураков», «Белая лилия», «Наследный принц». В нем все же изобразительность — со времен имажинизма — сильна. Но насколько выше, насколько неизмеримо выше был их, имажинистов, товарищ — Есенин.

Вот так бы я мог встретиться в коридоре ресторана и с Есениным. Так же он посмотрел бы на меня из тумана или с корки пирога. Нет, очевидно, могло только так и произойти, как произошло. Он ушел молодым, золотым, с плывущими по воздуху нитями волос.

Я видел его всего несколько раз в жизни. Помню, как в комнате Ильфа на Сретенке он читает «Черного человека». Как это было грандиозно! Он был в смокинге и в лаковых лодочках, из которых одну то и дело сбрасывал с ноги и давал для поцелуя кому-то из пришедших с ним...

Вернувшись из эмиграции, Алексей Толстой, еще не разобравшись в обстановке, ориентировался на меня, на Ката-

ева... Он первых посетил именно нас, мы заняли тогда довольно выдающееся положение. Я помню, он стоит в узенькой комнате Катаева в Мыльниковом переулке, грузный, чем-то смешащий нас, вызывающий желание задраться и вместе с тем очень симпатичный — и уж во всяком случае очень и очень импонирующий. Это безусловно так — черты знаменитости в нем были. Трудно их перечислить, но обаяние известного, знаменитого человека от него исходило.

Итак, стоит посередине комнаты — в комнате этой, правда, середины не было, — вероятно, подвыпивший; расспрашивает нас, получает информацию, неправильно ее истолковывает, подлизывается слегка к нам... Так начиналось, и вдруг, смотрите-ка, именно советская карьера! Депутат, лауреат, участник всяких торжеств, приемов, Сталин передает ему свою трубку...

По всей вероятности, мною руководила зависть к нему, когда эти мысли приходили мне в голову. В эпоху его возвеличения я быстро падал. Помню, в шашлычной он вдруг говорит мне — о, разумеется, мы не сидим за одним столом, он сидит с Фадеевым и кем-то еще из высокопоставленных, я случайно оказался сбоку этого стола, на одно мгновение, — так вот, он говорит мне:

— Я понимаю тебя, это приятно — быть обиженным.

Во-первых, я никогда не говорил ему, что нахожу состояние обиды приятным, а во-вторых, его обида, вернее, обида, которую ему нанесли, заключалась в том, что ему не разрешили привезти из Львова какой-то чрезмерный груз мебели, или вина, или еще чего-то.

Был все же он исключительным человеком. Вспомнить только «Хождение», с его типом Левки Задова или Махно в фуражке гимназиста и едущего на велосипеде; вспомнить Петра с описаниями мужчин, как если бы их делал педераст, и описаниями женщин, сделанными именно Дон Жуаном, вспомнить некоторые детали — например, после лицемерного объятия кого-то кем-то у того, обнимаемого, на лице отпечатывается лиловым узор брови того, кто обнимал; отпечатывается какая-то борзая; вспомнить прелестное изобретение Буратино — он, Толстой, читал в детстве сказку, которую забыл и которую вот сейчас вспоминает, — если все это вспомнить и еще многое, то чувствуешь великолепие его как художника и как индивидуальности.

Я как бы уговариваю себя, что Толстой не достоин раздражения. Я и не раздражен против него, скорее, я виноват, так как, будучи сперва баловнем, я потом выпал из этого фавора и стал раздражаться на все выдающееся. Наоборот, он меня любил, Толстой, и я его любил. А что касается имущественного отношения к жизни, то оно у всех, и не мне, по существу, сумасшедшему, судить за это людей.

«Ах, мой дорогой, — сказал мне кто-то, — быть не от мира сего легче, чем быть обыкновенным».

Я видел знаменитого шахматиста Капабланку. Тогда он был экс-чемпионом мира после матча с Алехиным.

Мы вошли с Ильфом в помещение какого-то клуба на Большой Лубянке, где, как нам было известно, Капабланка должен был выступать в сеансе одновременной игры.

Сеанс, когда мы вошли, был в разгаре. Между двумя рядами столиков, за которыми сидели участники сеанса и на которых были установлены желто-черные доски с фигурами, уже в некоторых случаях сошедшимися в целые толпы, продвигался, останавливаясь перед каждым очередным столиком и делая свой ход, молодой, хоть и не маленького роста, но толстенький брюнет с бледным смуглым лицом — скорее некрасивым, несколько бабьим и с хоботообразно вытянутыми самолюбиво-чувственными губами. Сразу было видно, что это южанин, причем житель совсем незнакомого нам тропического юга, с бананами и низкими звездами.

Он держал короткие руки в карманах под нерасстегнутым и поэтому чуть приподнявшимся на животе пиджаком. Подойдя к столику, он задерживался на мгновение и тут же, воздушно взявшись за фигуру, переставлял ее. Иногда на полпути к следующему столику оглядывался на предыдущий... Множество пар глаз смотрело на него снизу. Он был небрежен и свободен, даже казался сонным, только хоботок его губ пребывал в некотором шевелении: то сокращался, то вытягивался.

Он был в черном костюме, и галстук на белой сорочке тоже лежал черный, и было в его фигуре что-то старомодное, отдельное, просящееся скорее в иллюстрацию, чем в фотографию, гениальное.

Я не понимаю игры в шахматы. Я знаю правила, даже могу разыграть начало испанской партии, но сама игра не раскрывается передо мной в том смысле, чтобы я мог наслаждаться ею, радоваться, что у меня выходит, мол, или огорчаться, что не выходит. Она мне не интересна, совершенно не интересна. Зачем она? Что она доказывает? Что я умный? Глупо в этом небольшом случае убеждаться, что ты умный. Ведь шахматы могли быть и не изобретены!

Называют их искусством. Неправда, искусство родилось из корней жизни. А шахматы, возможно, в те прошлые времена были какой-то условной вещью, какими-то намеками на борьбу партий при дворе, на заговоры, на убийства властителей. Это сейчас вещь безусловно несерьезная, даже какая-то жалкая.

Единственное, что есть интересное в них, это кривой ход коня и свист проносящегося по диагонали ферзя...

Из знаменитых имен моего детства я помню имя Яна Кубелика. Это был прославленный скрипач, чех, приехавший в Россию на гастроли. Я его не слышал и не видел, потому что родители на концерты не ходили, да и ходи они на концерты, тоже меня, маленького, не взяли бы. Однако имя это задело мое детское внимание, потому что его часто повторяли дома, за столом. Оно было сенсационно, так как он был небывалый скрипач, как говорили за столом, первый в мире. Мне нравилось, что он именно «Кубелик»; я не воспринимал эту фамилию как чешскую, и потому она звучала странно, интересно.

Сенсация усилилась, когда распространился по Одессе слух, что некий студент, прослушав концерт Кубелика, застрелился и что Кубелик прислал на его гроб венок.

Кубелик — слышу я в далеком прошлом — Кубелик; вижу скрипку и венок.

Осип Мандельштам, описывая в своем «Шуме времени» концерт Кубелика, говорит, что маэстро был лилипут.

Правда — ведь он был Кубелик, то есть, хоть я его и не видел, безусловно маленький, из теста.

В Харькове? Да, да, в Харькове. Кто-то мне сказал:

— Вот это Мандельштам.

По безлюдному отрезку улицы двигались навстречу мне две фигуры, мужская и женская. Мужская была неестественно расширившаяся от шубы явно не по росту, да еще и не в зимний день. На пути меж массивом шубы и высоким пиком меховой же шапки светлел крошечный камушек лица... Мандельштам был брит, беззуб, старообразен, но царственной наружности. Голова у него была всегда запрокинута, руки всегда завершали или начинали какой-то непрактический, не житейского порядка жест.

Европа Цезарей! С тех пор как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних,
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

Я хотел бы написать о Мандельштаме целое исследование, портрет. Есть ли портрет — исследование? Безусловно.

Мандельштам для нас, одесситов, был прежде всего петербургский поэт.

Анны Ахматовой настоящая фамилия — Горенко. Она родилась под Одессой, на хуторе Нерубайском (как теперь говорят — на Одессщине). Мне приятно думать, что мы из одного края с ней. Ее рисовал Альтман. Горбоносая, худая. О ней писал Мандельштам: о ее голосе, что он «души расковывает недра», о ней самой, что она, по его представлениям, похожа на Рашель — вот так, говорит он, как сидит сейчас перед ним Ахматова, «ложно-классическая Федра, сидела некогда Рашель!» Я считаю ее одним из виднейших поэтов в русском созвездии XX века.

Когда я был гимназистом, она уже пользовалась славой. Войдя в известность как писатель, я все никак не мог познакомиться с ней. О себе я очень много думал тогда, имея, впрочем, те основания, что уж очень все «признали» меня. Наконец в Ленинграде, в «Европейской» гостинице, под вечер, когда я вошел в ресторан и сел за столик, ко мне подошел писатель П. и сказал:

— Идем, познакомлю с Ахматовой.

Я подошел. У меня было желание, может быть, задраться. Во всяком случае, она должна, черт возьми, понять, с кем имеет дело. Я сел за столик. Не знаю, произвело ли на

нее впечатление мое появление. Я, как почти со всеми тогда, кривлялся.

И вдруг она заговорила. Она заговорила о том, в частности, что переводит «Макбета». Там есть, сказала она, строки, где герой говорит, что его родина похожа более на мачеху, нежели на мать, и что люди на его родине умирают раньше, чем вянут цветы у них на шляпах. Все это ей нравится, сказала она. Вернее, не сказала, а показала лицом. Возможно, что, зная о моей славе, она тоже занялась такими же, как и я, мыслями: дать мне почувствовать, кто она. Это выходило у нее замечательно. Я чувствовал себя все тем же мальчиком, гимназистом. Мне тоже очень понравились эти строки из «Макбета», понравилось еще больше проявление ее вкуса. Эти строки я запомнил, и часто они приходят мне на память.

14 июля, августа

И написал в охотничьем журнале:
«Четырнадцатого июля — ничего».

А 14 июля пала Бастилия.

Это из сонета Максимилиана Волошина.

Я познакомился с ним в Одессе, куда он приехал, бежав от большевиков — из Совдепии, как называла буржуазия Советскую республику. В Одессе были немцы. Нет, память изменяет мне, были французы, сменившие немцев, потерпевших поражение и занятых уже собственной революцией. Еще некоторое время — и в Одессу придет Григорьев. Максимилиан Волошин бежит в Крым.

Он отнесся к нам, молодым поэтам, снисходительно. Он выступил в Литературном кружке со стихами, которые в общих чертах я помню до сих пор.

В Угличе, сжимая горсть орешков
Детской окровавленной рукой,
Ты лежал, и мать, в сенях замешкав,
Голосила в страхе над тобой.

Кажется, так. О Лжедмитрии. Причем в образе Лжедмитрия, Самозванца, он, преданный буржуазии, симво-

лизировал большевиков, по той причине, что считал большевиков тоже самозванцами.

Волошин был упитанного сложения, с большой рыжеволосой головой — не то напоминавшей чалму, не то нечто для сидения, словом, вызывавшей какие-то турецкие ассоциации. Однако он был в пенсне. Читал он стихи превосходно, это была столичная штучка.

Из Одессы уходят оккупанты... Это, вернее, даже не французы — это греки с мулами, которых они кормят горохом. Это маленькие черномазые солдаты в зелено-желтом травянистом хаки, в пилотках, которые, кстати, в нашей армии еще не носились. Осень? Весна? Лето? Зима? Не знаю. Все в тумане прошлого. Однако фигура поэта-символиста возвышается в этом тумане довольно рельефно. С рыжей кудлатой бородой и кудлатой же головой. Кому он сочувствовал? Чего он хотел для родины? Тогда он не отвечал на эти вопросы. Он ответил позже, когда, умирая в советском Крыму, завещал поставить вместо надгробия скамью для двоих — небольшую скамью, на которой могли бы объясняться в любви юноша и девушка.

Шенгели говорил мне как-то, что он хотел бы жить на маяке. Ну, что ж, это неплохая фантазия! А что там, на маяке? Какой формы там жилище? Что это — комната, несколько комнат, маленькая казарма? Ничего нельзя себе представить! Я не был на маяке, я только видел, как он горит. Мало сказать видел, вся молодость прошла под вращение этого гигантского то рубина, то изумруда. Он зажигался вдали — сравнительно не так уж далеко: километрах в двух, что при чистоте морского простора — ничто! — зажигался в темноте морской южной ночи, как бы вдруг появляясь из-за угла, как бы вдруг взглядывая именно на вас. Боже мой, сколько красок можно подыскать здесь, описывая такое чудо, как маяк, — такую древнюю штуку, такого давнего гостя поэзии, истории, философии...

Теперь маяки, кажется, светятся неоном.

Шенгели вообще удаются всякие, так сказать, морские, береговые размышления — это потому, что их питают у него воспоминания юности. Он жил в Керчи. Он говорил мне,

что по происхождению он цыган. Вряд ли. Очень талантливый человек.

Вдали оранжево-топазовая
Величественная река
Колышет, в зеркале показывая,
Расплавленные облака.

Это не слишком хороший отрывок (дань Северянину, которому нельзя подражать) — да я еще и наврал что-то. У него прелестные, именно морские стихотворения — о каком-то капитанском домике в Керчи и т.п. Чистые, точно поставленные слова, великолепные эпитеты и, главное, — поэзия! Поэзия!

Есть у него неприятные странности, за которые держится. Например, поклонение Брюсову. Впрочем, это его дело.

Теперь он похож, несмотря на то, что красив, — на собакоголовую обезьяну: эти летящие назад грязно-седые баки... А я помню — а я помню, Георгий Аркадьич, — как вы стояли в углу сцены, над рампой, в Одессе, в Сибиряковском театре, в черном сюртуке, с черными кудрями, страстный, но не громкий — как показалось мне, небольшой — о, чудесная фигурка, Георгий Аркадьич! — да, да, странно, непохоже на других красивый, вот именно — черный, с медовым тяжелым блеском глаз — и читали стихи. Помню только строчку:

И в глуши исповедален...

Нет, наверное, не так! Что это значит — в глуши исповедален?

Это было в Одессе, в ясный весенний вечер, когда мне было восемнадцать лет — когда выступал Северянин, помните? маг, само стихотворение, сама строфа. Верно, рифмы прямо-таки появлялись на нем — как появляются на человеке жуки, или ветки, или блики!

Правда, я был тогда очень молод; правда, это было весной в Одессе... Эти два обстоятельства, разумеется, немало способствовали усилению прелести того, что разыгралось передо мной. Заря жизни, одесская весна — с сиренью, с

тюльпанами — и вдруг на фоне этого вы попадаете на поэзо-концерт Игоря Северянина — поэта, которого вы уже давно любите, необыкновенного Северянина, — написавшего о редко встречающемся на берегу моря городском экипаже. По всей вероятности, я еще сохранял тогда связь с Сибиряковыми, у которых несколько раньше был репетитором. Только этими сохранившимися связями я могу сейчас объяснить то, что я сидел в ложе на этом поэзо-концерте. Ложа Сибирякова. Ясный вечер, которого я не помню, — но, безусловно, ясный вечер, потому что, во-первых, весна, а во-вторых, мне, когда я вспоминаю об этом концерте, все кажется, что он происходил днем...

Да, да, ясный вечер в мае, в Одессе...

Я замечаю, что многие умнее меня, даже творящие не слишком большое, даже совсем не творящие, а просто любящие творчество и склонные размышлять. Так, психиатр Беркович (брат того Берковича, который прославился тем, что вступал в спор с Маяковским на его диспутах и иногда, между прочим, побеждал его к добродушному удовольствию того) — так вот, этот психиатр говорил сегодня умно о детерминизме Льва Толстого в «Анне».

Очень удивительно, без берегов и каких бы то ни было отталкиваний от чего бы то ни было, говорил Гайдар. Он сказал мне однажды, что, пьяный, он идет насквозь трамваев.

Я познакомился с ним при обстоятельствах, когда я поставил, пьяный, на голову себе графин, и вдруг подошел ко мне круглолицый и розовый молодой человек, стриженный ежиком и в черной русской рубашке, и заявил мне: «Вы этим ничего не скажете» (тем, что я поставил графин на голову). Это был Гайдар. Он любил некрасивую, тощую девушку, модницу, лица которой, хоть и хорошо ее знал, сейчас не могу вспомнить. Она его не любила, и он хотел покончить с собой, порезав на руке у себя вены. Я видел шрамы. Он меня любил и высоко ставил.

Вероятно, он сейчас в каком-то ином круге думает обо мне, может быть, меня видит.

Однажды мы сидели с Валентином Катаевым в ложе еще не перестроенного, старого театра Вахтангова и смотрели мою пьесу «Заговор чувств».

Там была маленькая аванложа, и когда мы туда вошли в антракте, то увидели сидевшего одиноко в этой маленькой комнате, в углу, под обоями, большого черного всклокоченного человека. Тут же появился артист Русланов (сын Сергеенки, жившего при Толстом, его биографа) и представил нас неизвестному, оказавшемуся Владимиром Григорьевичем Чертковым.

Естественно, меня взволновало присутствие знаменитого друга Толстого на представлении моей пьесы.

— Вам понравилось? — спросил я.

Он — так вот эта прославленная прямота! — ответил:

— Извините, я глух.

Но он сказал это так, что ясно было: он никак не хочет ни уколоть, ни посмеяться, ни показать пренебрежение. Просто он сознался. Тогда-то и долетел до меня звук какого-то не известного мне инструмента из далеко ушедших в прошлое рощ и лужаек Ясной Поляны.

Катаев, со своей склонностью к сарказму, все острил на ту тему: что вот, мол, глухи к твоему творчеству великие, глухи...

Вскоре после того, как я приехал в Москву, однажды, осенним вечером, гуляя с тем же Катаевым по Москве и как раз поднимаясь по Рождественскому бульвару мимо монастыря, мы увидели, что навстречу нам идет — то есть в данном случае спускается мимо Рождественского монастыря — высокий, широко шагающий человек в полупальто, меховой шапке и с тростью.

— Маяковский, — прошептал Катаев. — Смотри, смотри, Маяковский!

Я тотчас же согласился, что это Маяковский. Он прошагал мимо нас, этот человек, весь в желтом мутном свете тумана, прошагал мимо фонаря, когда показалось, что у него не две, а с десяток ног, как всегда это кажется в тумане.

Я не был убежден, что это Маяковский, также не был убежден в этом и Катаев, но мы в дальнейшем все больше укреплялись в той уверенности, что, конечно же, это был Маяковский. Мы рассказывали знакомым, как он шел сквозь туман и как от тумана казалось, что его ноги мелькают, как спицы велосипеда... вот как хотелось нам быть в об-

щении с этой фигурой, вот каков был общий интерес к этой фигуре!

Имя Маяковского я услышал, когда был гимназистом еще не слишком взрослого класса. При каких обстоятельствах? Мне кажется, из уст взрослых за обедом или вечерним чаем. Разумеется, говорилось о непочтительности со стороны какого-то молодого поэта к классикам, непочтительности, проявленной, так сказать, в огромных, уже казавшихся историческими масштабах.

Эта фамилия была значительной для меня еще до того, как она соединилась в моем сознании с поэтом. Мало того что значительной, она была для меня еще и страшной. Дело в том, что в гимназии, где я учился, — одесской Ришельевской — был преподаватель истории, которого звали Илья Лукич Маяковский.

Это был очень строгий преподаватель, гроза гимназии. Отсюда и страх перед его именем. Есть преподаватели, — вернее, бывают, — которых мы боимся всю жизнь. Уже взрослыми мы видим сон, когда мы стоим перед кафедрой, и то же лицо, которое так пугало нас в те далекие годы, опять пытается взять над нами власть, опять заставляет нас захлебываться от страха.

Правда, мы можем сейчас проснуться. Черт возьми, а может быть, эта цена свободы слишком дорога — ведь вся жизнь пошла именно на то, чтобы не бояться! Может быть, не так уж это было страшно!

Это был плотный, среднего роста, несколько монгольского вида человек — желтолицый, с косой, блестяще-черной бородой — о, очень строгий, при входе которого в класс все содрогались!

Этот человек умер недавно в Москве профессором архивов — умер почетно, с объявлением в «Вечерней Москве», с гражданской панихидой.

Воспоминание о нем имеет смысл не только по звуковому сходству фамилий. Дело в том, что как-то я рассказал поэту о потрясавшем мое детство его однофамильце. Поэт проявил живой интерес к моему рассказу.

— Это мой дядя! — радостно сказал он. — Строгий?

Ему понравилось, что строгий.

— Дядя, — повторил он тоном, если можно так выразиться, вполне понятным. — Ну, как же!

Однако, наводя уже значительно позже справки о Маяковском архивов, я не установил того, о чем говорил поэт. Человек, хорошо знавший этого Маяковского-профессора, сказал мне, что тот отрицает: нет, не дядя.

Не знаю, что вызвало у поэта желание признать в моем преподавателе именно дядю. Просто имела место обыкновенная ошибка, домысел... Но я испытывал приятность от того, что Маяковский соединил себя с тем далеким моим воспоминанием, и я даже уже стал рассказывать некоторым, сам веря в подлинность рассказа, что у меня был преподаватель истории, который сообщил как-то ученикам о своем племяннике-футуристе.

Как известно, в эпоху выступлений футуристов Маяковский побывал также и в Одессе. Чего уж достоверней! В «Облаке» упоминается Одесса.

Я не был на этом одесском выступлении Маяковского. Событие не коснулось меня, я жил тогда другими интересами — спорта, только начинавшегося в нашей стране футбола.

Я все хочу вспомнить, когда же впервые остановилось мое внимание на этом имени...

Нет, не тогда, когда в Одессу приехали футуристы!

Я в ту эпоху еще не поэт, я еще живу интересами спорта, только начинающегося в нашей стране футбола. О, это было далеко от литературы — эти игры на зеленой спортивной площадке с узкими флажками на четырех ее углах, — не то что далеко, а даже враждебно! Мы были спортсменами, бегунами, прыгали с шестом, играли с шестом — какая там литература! Правда, я перевел тогда вступление к «Метаморфозам» Овидия и получил за это пять по латыни...

Но я еще глух к тому чуду, которое происходит рядом со мной, — к рождению метафоры Маяковского. Я еще не слышу, что сердце похоже на церковку и что можно пытаться выскочить из самого себя, опираясь о ребра.

Я несколько раз предпринимал труд по перечислению метафор Маяковского. Едва начав, каждый раз я отказывался,

так как убеждался, что такое перечисление окажется равным переписке почти всех его строк.

Что же лучшее? Не представление ли о том, что можно, опираясь о ребра, выскочить из собственного сердца?

Я столкнулся с этой метафорой, читая «Облако в штанах», совсем молодым. Я еще не представлял себе по-настоящему, что такое стихи. Разумеется, уже состоялись встречи и со скачущим памятником, и с царем, пирующим в Петербурге-городке, и со звездой, которая разговаривает с другой звездой. Но радостному восприятию всего этого мешало то, что восприятие происходило не само по себе, не свободно, сопровождалось ощущением обязательности, поскольку стихи эти «учили» в школе и знакомство с ними было таким уроком, как знакомство, скажем, с математикой или законоведением. Их красота поэтому потухала. А тут вдруг встреча с поэзией, так сказать, на свободе, по своей воле... Так вот какая она бывает, поэзия! «Выскочу, — кричит поэт, — выскочу, выскочу!»

Он хочет выскочить из собственного сердца. Он опирается о собственные ребра и пытается выскочить из самого себя!

Странно, мне представились в ту минуту какие-то городские видения: треки велосипедов, дуги мостов — может быть, и в самом деле взгляд мой тогда упал на нечто грандиозно-городское... Во всяком случае, этот человек, лезущий из самого себя по спирали ребер, возник в моем сознании огромным, заслоняющим закат... Так и впоследствии, когда я встречался с живым Маяковским, он всегда мне казался еще чем-то другим, а не только человеком: не то городом, не то пламенем заката над ним.

В его книгах, я бы сказал, раскрывается целый театр метафор. От булок, у которых «загибаются грифы скрипок», до моста, в котором он увидел «позвонок культуры».

Маяковского нет в живых, и мы рассказываем о нем молодежи.

У нас портится вкус. Перед нами аудитория, перед которой мы ответственны. Мы ей показываем что-то, учим ее, демонстрируем ей. Мы отвечаем за молодежь, за вкусы молодежи, за устремления начинающих писателей. Где-то ходит молодой человек, который будет писателем. Он читает

все, что печатается, журналы, статьи, ходит на вечера, рассматривает наши портреты, читает афиши. Мы должны помнить о том, что для него представляем то же, что для нас были Блок, Брюсов, Белый, Иннокентий Анненский, мы для него школа. Мы должны подумать о том, какая мы школа. Такая ли школа, какой были для нас те поэты, или гораздо хуже? Я утверждаю, что целый ряд произведений в литературе и на сцене действует на вкус аудитории снижающим образом.

С уходом Маяковского ушел судья. Страшней была ответственность писателя, когда был жив Маяковский. Пишешь для читателя, для времени — но пишешь также и для того, чтобы услышать похвалу от мастера, которого боишься.

Мне очень важно было знать, что сказал Маяковский о моих работах. Я думаю, что не только мне, а многим из нас. Все прислушивались. Когда он ругал, обижались, и немногим хватало уверенности в себе, чтобы не обидеться и не «ехать на обратных», отыскивая — в ответ на критику — слабые стороны в самом судье. Неправильно, что и у нас, в советском обществе, существует страсть к умалению большого, неприязнь к крупной фигуре, борьба за место. Некоторые находят особенное удовольствие в ругани по адресу большого художника. Маяковского ругали, как теперь ругают Мейерхольда.

Мне кажется, что в области искусства отношения между людьми должны быть такие: поклонение перед большим мастером должно быть полное. В поэтической индивидуальности не может быть склонности к отыскиванию ошибок. Для меня лозунг такой: большой мастер никогда не ошибается. Если ты чувствуешь в себе собственную силу, ты можешь восторгаться другим. В этом есть какое-то особое равенство. Только неравный, только далеко отстающий видит ошибки большого.

Я познакомился с Маяковским в 1928 году. Мои встречи с Маяковским стали более частыми в последний год его жизни.

Что меня поражало в нем? Прежде всего, наружность. Рост, лицо, глаза. Мы как-то определяли в компании писателей, какие глаза у Маяковского. Кто-то определил: рогатые глаза. Это верно: у него были рогатые глаза.

Рост, плечи, глаза, голос, элегантность. Он любил вещи, одежду, автоматические ручки, башмаки.

Он следил за своей внешностью, хорошо одевался, любил хорошую грубую обувь, жилеты, часы.

Все было замечательно в этом человеке: наружность, ум, талант, душа. При встречах хотелось смотреть на него не отрываясь, все было интересно в нем, и хотелось заметить и запомнить все детали его поведения: как он ест, как он курит, как он смотрит, как он встает, как он садится. Приятно было рассказывать о нем.

Пленительно было в нем то, что он знал Европу, что он был своим человеком в той среде, где имена французских художников, где имя Пикассо, — пленительно было знать, что этот человек близок к замечательной культуре французской живописи и поэзии. Его первые стихи кажутся возникшими из французской живописи. Он был среди нас представителем искусства высокого класса. Финляндия, Репин, Петербург, Блок, символисты.

Он был футуристом, он бунтовал и свергал кумиров.

Но его сериозность, его вкус, его требовательность к себе, его отношение к мастерству объединяли его личность с личностями кумиров, которых он свергал. Он был членом великой семьи мастеров мирового искусства.

Мы были гораздо беднее его.

Годы войны.

Одесса.

Я — ученик восьмого класса и начинающий поэт. Первая встреча со стихами Блока. «Незнакомка». Впервые понял, что такое стихи.

Александр Блок.

Увидел его портрет. Так вот он какой!

В Одессе о существовании новой поэзии знало только несколько человек. Наиболее осведомленным был Эдуард Багрицкий. Из его уст я в первый раз услышал имя Маяковского.

Кто это — Маяковский?

«Зубр в цилиндре». Так Багрицкий назвал его в стихотворении. Почему «зубр в цилиндре»? Этим ущемлялось восхищение Блоком, розами, рыцарями, Равенной, Благовещением и всем, что вплыло в душу после знакомства с Блоком.

Зубр в цилиндре. И появилась странная, в коричневой, как мне теперь кажется, обложке книжка, чем-то напоминающая афишу. Называлась «Облако в штанах».

Футурист.

Они раскрашивают лица.

О поэзии в Одессе не знали, но слово «футурист» быстро распространилось, и именно с тем оттенком, который придали ему буржуа.

С этим оттенком согласился и я.

Затем поэзо-концерт Северянина. Весна, акации, голубой занавес театра, освещенный снизу рампой, женщина...

Я не принял Маяковского. Его стихи не были такими, какие нужны мне были. Трудно объединить Прекрасную Даму и Маяковского. Мне было семнадцать лет. Стихи должны были соответствовать мечтам о любви. И только это соответствие я усматривал в Блоке. Ничего другого не видел. Ни «пустынного квартала», в котором жили «поэты», ни «новой Америки», ни «цыплячьей желтизны жокея». Трудно было уловить тогда связь между Блоком и Маяковским и сказать себе, что стихи о «пустынном квартале» могли быть написаны Маяковским.

В годы гражданской войны Одесса оказалась отрезанной от Советской России.

Интервенция. Деникин.

Но к нам доходил волновавший воображение слух об удивительной деятельности поэтов в Москве.

Они читают стихи на площадях. У них есть клубы. Они агитируют. Это было странно и ново.

Рассказывали о Маяковском. Он рисует плакаты. В цирке поставлена «Мистерия-буфф».

Мы ощущали, что искусство в Советской России начинает приобретать какое-то новое значение. И более других было связано с этой новизной имя Маяковского.

Уже тогда сложилось впечатление, что этот поэт добился того, о чем мечтал, что теперь он действует в своей стихии.

Мы стремились в Москву.

«150 000 000». Новая поэма Маяковского. К нам она не дошла. Но мы знали, что он выпустил ее без подписи. Он

хотел, чтобы авторство не закреплялось. Пусть каждый вносит свои дополнения.

Поэзия исходит от народа.

Уже тогда он не представлял себе иной деятельности поэта в революции, как создание эпоса.

Трудно литературными средствами создавать портрет. Получается накопление отдельных черт, и читатель, запоминая их в механическом порядке — одну за другой, как они предложены писателем, — не получает общего, краткого впечатления, которое дает живой образ.

Что в образе Маяковского давало краткое впечатление? Мне кажется, что взгляд.

Однажды я остановился у витрины, в которой выставлены были пожелтевшие на солнце книжки библиотеки «Огонька». На каждой был портрет. И только с двух портретов был направлен на меня взгляд, который заставил меня думать о том, что такое жизнь. Один портрет был Чаплина, другой — Маяковского.

Ни для кого не секрет, что фигура Маяковского вызывала раздражение многих. Его считали грубым, наглым, приходили на его вечера, чтобы оскорблять его. Мастера поменьше не могли ему простить его величие. Как будто он занимал чье-то место. Самое страшное, что есть в искусстве, это нежелание безоговорочно признать величие... Неправильно, что и в советском обществе крупный мастер вызывает ревность и раздражение.

Как мало умных среди нас, писателей, как мало думающих.

Существовало мнение о том, что Маяковский резок, груб и высокомерен. Действительно, в пылу диспута, стоя на эстраде, в расправе с пошлостью, он казался таким. Его реплики, которые мы помним до сих пор, были уничтожающими. Но те, кто знал его ближе, скажут, что он был учтив, даже застенчив. Не было хозяина радушнее, чем он. И одним из главных его свойств было чувство товарищества.

Разговаривать с ним было наслаждением. Он был остроумен, все понимал, уважал собеседника, был нежен с друзьями и с женщинами. Эта нежность, исходящая от огром-

ного, сильного человека, была особенно обаятельной, так как она говорила о том качестве человека, которое сильнее других привлекает сердца и которое присуще только настоящим художникам. Это качество — человечность художника. Он может вдруг забыть себя, свое значение, значение своей деятельности ради признания того, что самое главное в мире — это человек, обыкновенный человек.

Суждения Маяковского отличались самостоятельностью, и ожидать его реплик, следить за ходом его мыслей было настолько увлекательно, что каждый из нас охотно променял бы любое времяпровождение на беседу с Маяковским.

Он был в Монте-Карло. Я его расспрашивал: «Ну, как там? Что это такое — это знаменитое Монте-Карло?» Его смешило мое любопытство. Он долго отмахивался от этих вопросов. Потом улыбнулся: «Ну так, как в большой московской пивной».

Особое значение приобретало каждое собрание, когда на нем присутствовал Маяковский. Его появление электризовало нас. Мы чувствовали приподнятость. Приятно было разглядывать его. Рукав. Записная книжка. Папиросы. Он был поистине знаменитостью, большим человеком, той личностью, внимание которой кажется уже признанием твоих собственных качеств — и этого высоко лестного внимания всегда хотелось у Маяковского заслужить.

Его суждения передавали из уст в уста. О нем много говорили. Как он относился к этому? Как он оценивал это? Был ли он тщеславен? Не знаю. Как всякому большому художнику, жажда славы была ему, конечно, не чужда. Но, вспоминая, я могу сказать, что он не был склонен красоваться. Наоборот, он проявлял стремление снижать многое. Родственная Толстому нелюбовь к общепризнанным ценностям очень часто сказывалась в нем. Желание назвать все по-своему, дать новые имена вещам.

Он выступал в Ленинграде, в одном из институтов. По бокам сцены стояли колонны. Он отвечал кому-то на вопрос и, строя какой-то пример, привлек в него колонны. «Ионические колонны, — сказал он, — как любит выражаться Олеша». Аудитория засмеялась.

Неожиданность этого хода ошеломила меня. Потом я понял: он не хочет повторять готового термина — да еще такого красивого. Ионические колонны? Этот термин существует давно? Неправда! Его выдумал другой писатель — Олеша. Этим ходом Маяковский утвердил свое неуважение к авторитетам и одновременно тонко спародировал другого писателя, с методами которого он не согласен.

От Маяковского я услышал однажды: «Я могу хорошо относиться к человеку, но если он плохо написал, я буду ругать его, не стесняясь».

Маяковский был очень строгим судьей. Его боялись. Он высказывал в лицо самые резкие мнения. Многие не любили его за это. Как всегда бывает, фигура большого художника, независимость и уверенность в себе, вызывала у многих раздражение. Поджидали его срывов. Постоянно говорили о том, что «Маяковский кончился».

Удивительно, что этот поэт, начинавший как футурист, писавший, в общем, для немногих, после Октябрьской революции так страстно стал рваться к массам, к читательской толпе. Почти постоянно он был в разъездах, выступал в разных городах страны, на заводах, в университетах, в военных частях. Он не мог жить без этого общения с массами, оно радовало его, воодушевляло, молодило.

— Новое сейчас прочту им, новое, — помню, говорит он, расхаживая за кулисами Политехнического музея в Москве, набитого гудящей молодежью. — Студенты! Им надо прочесть новое! Волнуюсь!

И, засучив рукава — об этом засучивании рукавов уже много вспоминали, но нельзя не вспомнить, — и, засучив рукава, как будто собираясь работать, уже сняв пиджак и оставшись в своей «свежевымытой сорочке», шел к выходу на эстраду!

На эстраде он был великолепен. Уже не говоря о замечательных стихах и замечательном их чтении, само общение его с публикой захватывало. Блестящее остроумие реплик на наскоки тех или иных слушателей, неожиданные замечания, вызывавшие бурю аплодисментов, мощные высказывания о поэзии, вызывавшие тишину в аудитории, — все это было единственно, неповторимо, впечатляло в высшей степени,

заставляло дивиться таланту этого человека, его интеллекту, темпераменту.

Маяковский был высокий, вернее, большой, потому что не астеничен, как большинство высоких, а, наоборот, сильного телосложения. У него была крупная голова, гармонически подходившая к большой фигуре, твердый нос, тоже немаленький, который часто свистел насморком, — Маяковский говорил, что, как южанин, он то и дело простуживается в Москве, — выдающийся вперед подбородок.

Глаза у него были несравненные — большие, черные, с таким взглядом, который, когда мы встречались с ним, казалось, только и составляет единственное, что есть в данную минуту в мире. Ничего, казалось, нет сейчас вокруг вас, только этот взгляд существует.

Когда я вспоминаю Маяковского, я тотчас же вижу эти глаза сквозь обои, сквозь листву. Они на меня смотрят, и мне кажется, что в мире становится тихо, таинственно. Что это за взгляд? Это взгляд гения.

Это был король метафор.

Однажды играли на бильярде — Маяковский и поэт Иосиф Уткин, которого тоже нет в живых. При ударе одного из них что-то случилось с шарами, в результате чего они, загремев, подскочили...

— Кони фортуны, — сказал я.

— Слепые кони фортуны, — поправил Маяковский, легши на кий.

Среди тысячи созданных им метафор он создал одну, которая потрясает меня. Говоря о силе слов, он сказал, что той силе слов, которой «рукоплещут ложи», он предпочитает ту их силу, от которой «срываются гроба шагать четверкою своих дубовых ножек». Так мог сказать только Данте.

Он был очень высокого роста, сильного сложения, широкоплечий. Он мощно стоял, ходил широкими шагами, носил трость.

Рассказывали, что перед отъездом в Америку он спросил кого-то, не будет ли для него затруднением то, что он не знаком с боксом. В Америке, мол, легко возникают драки, и необходимо знать бокс.

Тогда сведущий человек ответил: если уж на вас кто-нибудь нападет, то и знание бокса вам не поможет, потому что рискнет напасть на вас только чемпион.

У него был замечательный голос. Трудно передать тем, кто не слышал, особенности этого голоса. Считалось, что он говорит басом. Действительно, у него был бас, который рокотал, когда Маяковский говорил, не повышая голоса. Но иногда, когда Маяковскому нужно было перекрыть шум диспута, голос его звенел. Когда он был разгневан, сила, которую он применял для того, чтобы крикнуть, долго не исчерпывалась, и долго еще, когда он уже молчал, сказывалась сопровождающими дыхание рокочущими звуками.

Хотя он и сказал, что

с хвостом годов я становлюсь подобьем
чудовищ ископаемо-хвостатых,

однако в свои тридцать семь лет он не изменился внешне. Признаков постарения на нем не было: он был так же прям, развернут в плечах, черные волосы блестели, в такое же мощное движение приходила мускулатура лица. Когда он говорил, особенно тогда, когда в разговоре он утверждал, — тогда челюсти его двигались так, как будто он что-либо разгрызает.

Появление его фигуры — на каком пороге она ни появилась бы — было сенсационным, несло радость, вызывало жгучий интерес, как раскрытие занавеса в каком-то удивительном театре. Фигура — высотой до верхнего косяка двери, в шляпе, с тростью.

Общение с ним чрезвычайно льстило самолюбию.

По всей вероятности, он знал об этом, но своим влиянием на людей, — вернее, той силой впечатления, которое он производил на них, — он распоряжался с огромной тонкостью, осторожно, деликатно, всегда держа наготове юмор, чтобы в случае чего тотчас же, во имя хорошего самочувствия партнера, снизить именно себя. Это был, как все выдающиеся личности, добрый человек.

Он с удовольствием, когда к этому представлялся повод, говорил о своей матери.

Помню, какая-то группа стоит на перекрестке. Жаркий день, блестит рядом солнце на поверхности автомобиля. Это автомобиль Маяковского, малолитражный «шевроле».

— Куда, Владимир Владимирович? — спрашиваю я.

— К маме, — отвечает он охотно, с удовольствием.

Автомобиль он купил, кажется, в Америке. Это было в ту эпоху необычно — иметь собственный автомобиль, и то, что у Маяковского он был, было темой разговоров в наших кругах. В том, что он приобрел автомобиль, сказалась его любовь к современному, к индустриальному, к технике, к журнализму, выражавшаяся также и в том, что из карманов у него торчали автоматические ручки, что ходил он на толстых, каких-то ультрасовременных подошвах, что написал он «Бруклинский мост».

Вот мы идем с ним по Пименовскому переулку, помню, вдоль ограды, за которой сад. Я иду именно вдоль ограды, он — так сказать, внешней стороной тротуара, как обычно предпочитают ходить люди большого роста, чтобы свободней себя чувствовать.

Я при всех обстоятельствах, в каждом обществе, где бы мы ни пребывали вместе, неиссякаемо ощущаю интерес к нему, почтительность, постоянное удивление. У него трость в руке. Он не столько ударяет ею по земле, сколько размахивает в воздухе. Чтобы увидеть его лицо, мне надо довольно долго карабкаться взглядом по жилету, по пуговицам сорочки, по узлу галстука... Впрочем, можно и сразу взлететь.

— Владимир Владимирович, — спрашиваю я, — что вы сейчас пишете?

— Комедию с убийством.

Я воспринимаю этот ответ в том смысле, что пишется комедия, в которой происходит, между прочим, и убийство... Оказывается, что это еще и название комедии!

Я почти восклицаю:

— Браво!

— Там приглашают в гости по принципу «кого не будет», — говорит он.

— Как это?

— Приходи́те: Ивановых не будет... Приходи́те: Михаила Петровича не будет... Любочки тоже не будет... Приходи́те...

Я как-то предложил Маяковскому купить у меня рифму.

— Пожалуйста, — сказал он с серьезной деловитостью. — Какую?

— Медика́мент и медяками.

— Рубль.

— Почему же так мало? — удивился я.

— Потому что говорится «медикаме́нт», с ударением на последнем слоге.

— Тогда зачем вы вообще покупаете?

— На всякий случай.

Маяковский пил мало — главным образом вино того сорта, которое теперь называется «Советским шампанским», а в те годы называлось шампанским «Абрау-Дюрсо».

Когда я однажды крикнул официанту:

— Шампанского!

Маяковский сказал:

— Ну, ну, что это вы! Просто скажите — «Абрау»!

Хотя пил мало, но я слышал от него, что любит быть подвыпивши, под хмельком. Однако это никак не был пьющий человек. Помню вазы с крюшоном. Вот крюшон действительно пользовался его любовью — но эта сладкая штука, скорее прохладительная, чем алкогольная, — с апельсинными корками, яблоками, как в компоте. Может, и пил когда-либо в петербургский период, но это, так сказать, вне моего внимания.

Очевидно, большому поэту мало быть только поэтом.

Пушкин, вспомним, тоскует оттого, что декабристы хоть и заучивают его стихи, но не посвящают его в свои планы; автор «Божественной комедии» населяет ад своими политическими врагами; лорд Байрон помогает греческим повстанцам в их борьбе против турок. Так же и Маяковский: и его не устраивало быть только поэтом. Он стал на путь агитации, родственный пути политического трибуна. Вспомним: сперва это юноша в бархатной нерусской блузе, это художник с уклоном в левое искусство, пишущий стихи, явно внушенные французской живописью, да просто с упоминанием ее мастеров:

Автомобиль подкрасил губы
У блеклой женщины Карьера...

И вспомним также, что в то же время — это юноша, задумавшийся о революции, это юноша в тюрьме, снятый на полицейских карточках в профиль и фас.

Предполагалась некогда экранизация «Отцов и детей». Ставить должен был В.Э.Мейерхольд. Я спросил его, кого он собирается пригласить на роль Базарова. Он ответил:

— Маяковского.

Я видел фильмы раннего, совершенно еще немого кино, в которых играет Маяковский. Это, собственно, не фильмы — от фильмов сохранилось только несколько обрывков — странно воспринимать их: трепещущие, бледные, как растекающаяся вода, почти отсутствующие изображения. И на них лицо молодого Маяковского — грустное, страстное, вызывающее бесконечную жалость, лицо сильного и страждущего человека. Игра Маяковского напоминает чем-то игру Чаплина. Это близко: то же понимание, что человек обречен на грусть и несчастия, и та же вооруженность против несчастий — поэзией.

Впервые я видел Маяковского в Харькове, во время выступления его в театре с чтением недавно написанной им поэмы «150 000 000». Мы с Валентином Катаевым сидели в ложе и с неистовым любопытством ждали выхода на сцену того, чье выступление только что возвестил председатель. На сцене не было ничего, кроме столика, за которым сидел президиум — по всей вероятности, люди из городского комитета партии, из редакций, из руководства комсомола. Пустая огромная сцена, в глубине ее голые стены с какими-то балконами.

Не только я и Катаев — два молодых поэта — охвачены волнением. Назад мы не оглядываемся, так что не можем определить, что переживает весь театр, но те, что сидят за столиком, — люди бывалые, да еще и настроенные, как это чувствуется, скептически, — вперились, видим мы, глазами туда, в тайну кулис.

Я был уверен, что выйдет человек театрального вида, рыжеволосый, почти буффон... Такое представление о Мая-

ковском могло все же возникнуть у нас: ведь мы-то знали и о желтой кофте, и о литературных скандалах в прошлом!

Совсем иной человек появился из-за кулис!

Безусловно, он поразил тем, что оказался очень рослым; поразил тем, что из-под чела его смотрели необыкновенной силы и красоты глаза... Но это вышел, в общем, обычного советского вида, несколько усталый человек, в полушубке с барашковым воротником и в барашковой же, чуть сдвинутой назад шапке. Тотчас же стало понятным, что этот человек хоть и знаменитый поэт, но вышел сейчас не пожинать лавры, а вышел работать. Позже я увижу Маяковского во время его выступления в Москве в Политехническом музее — и тогда образ именно работающего человека еще усилится: он будет снимать на эстраде пиджак и засучивать рукава.

Иногда он появлялся на веранде ресторана Дома Герцена, летом, когда посетители сидели за столиками именно здесь, у перил с цветочными ящиками, среди листьев, зеленых усиков, щепочек, поддерживающих цветы, среди самих цветов, желтых и красных, — по всей вероятности, это была герань...

Все издали уже видели его появившуюся в воротах, в конце сада, фигуру. Когда он появлялся на веранде, всё шепталось, переглядывалось и, как всегда перед началом зрелища, откидывалось к спинкам стульев. Некоторые, знакомые, здоровались. Он замедлял ход, ища взглядом незанятый столик. Все смотрели на его пиджак — синий, на его штаны — серые, на его трость — в руке, на его лицо — длинное и в его глаза — невыносимые!

Однажды он сел за столиком неподалеку от меня и, читая «Вечерку», вдруг кинул в мою сторону:

— Олеша пишет роман «Ницше»!

Это он прочел заметку в отделе литературной хроники. Нет, знаю я, там напечатано не про роман «Ницше», а про роман «Нищий».

— «Нищий», Владимир Владимирович, — поправляю я, чувствуя, как мне радостно, что он общается со мной. — Роман «Нищий».

— Это все равно, — гениально отвечает он мне.

В самом деле, пишущий роман о нищем — причем надо учесть и эпоху, и мои способности как писателя — разве не начитался Ницше?

Это не то что было вчера, — как говорят в таких случаях, — а буквально это происходит сейчас. Буквально сейчас я вижу этот столик чуть влево от меня, на расстоянии лодки, сифон сельтерской воды, газетный лист, трость, уткнувшуюся в угол скатерти, и глаза, о которых у Гомера сказано, что они как у вола.

Я был влюблен в Маяковского. Когда он появлялся, меня охватывало смущение, я трепетал, когда он почему-либо останавливал свое внимание на мне... Что касается моего внимания, то оно все время было на нем, я не упускал ни одного его жеста, ни одного взгляда, ни одного, разумеется, слова. Я уже как-то писал о том, что хоть я и был молод в то время, когда общался с Маяковским, но если мне предстояло любовное свидание и я узнавал, что как раз в этот час я мог бы увидеть в знакомом, скажем, доме Маяковского, то я не шел на это свидание, — нет, решал я, лучше я увижу Маяковского...

Я был моложе Маяковского — основательно, лет на десять — и только начинал тогда, правда, хорошо начинал, ему нравилось. Знал ли он о моем восторженном отношении к нему? Во всяком случае, между нами порой среди той или иной собравшейся группы литераторов устанавливался бессловесный контакт, когда мне было неописуемо приятно чувствовать, что какая-нибудь реплика, не направленная прямо ко мне, все же, по существу, рассчитана на мое внимание, ждет моего согласия, моей оценки.

Он был очень строг со мной, как и со всеми, высказывал свое мнение о моих вещах, если они ему не нравились, не золотя пилюли:

— Читал ваш рассказ. Никогда подобной скуки не читал!

Но и хвалил. Как радостно было, когда он хвалил! О, я помню, мы сидим в артистическом кабачке, пьем вино и едим раков, и он за что-то хвалит меня, а я на верху счастья. Вокруг танцуют пары, и через плечо девушки смотрят именно на Маяковского, на знаменитость, и я горжусь, что сижу с ним, сидим только вдвоем, только вдвоем, — гор-

жусь и ликую... Едим раков. Когда снимаешь с них покрытие, то и дело укалываешься, и Маяковский говорит метрдотелю:

— Хоть бы вы им маникюр сделали, что ли.

Он очень любовно, очень по-товарищески относился к тем, кто был с ним заодно в литературных взглядах, вкусах. Свирепо нападавший на противников, он был прямо-таки нежен с единомышленниками, участлив к ним, внимателен, как врач. Неожиданность такого превращения — из яростного гладиатора на трибуне в ласкового друга среди близких ему по духу людей — чрезвычайно украшала его образ. Я тоже разделял его взгляды и вкусы. И помню, однажды играли в карты... Было много играющих, шумно, дымно. Я проигрался и сказал сидящему рядом, что проиграл также и деньги, предназначенные для отправления другу, лечившемуся в Крыму. Проигрался и Маяковский — был возбужден, в ажиотаже... Мог ли я подумать, что он услышал эту мою сказанную соседу фразу?

Утром раздался звонок.

— Это Маяковский говорит. Послали другу деньги? А то могу одолжить.

Недоброжелатели считали его грубым, а он был добрым и, как я сказал уже, даже нежным.

Необходимо, чтобы читатель понял характер славы Маяковского. И теперь есть у нас известные писатели, известные артисты, известные деятели в разных областях. Но слава Маяковского была именно легендарной. Что я подразумеваю под этим определением? То и дело вспоминают о человеке, наперебой с другими хотят сказать и свое... Причем даже не о деятельности его — о нем самом!

— Я вчера видел Маяковского, и он...

— А знаете, Маяковский...

— Маяковский, говорят...

Вот что такое легендарная слава. Она была и у Есенина. По всей вероятности, если основываться на свидетельствах современников, легендарным в такой же степени был Шаляпин. И уж, безусловно, вся страна, да и весь мир смотрели вслед Максиму Горькому...

Эта легендарность присуща самой личности. Может быть, она рождается от наружности? Скорее всего, рождается она в том случае, если в прошлом героя совершалось нечто поражающее умы. Горький пресекал эту славу («Что я вам — балерина?»)... Что ж, и никто из тех, кого я назвал, не заботился о ней специально, она сама шла за ними.

Он впервые предстал передо мной в виде силуэта, так как, когда я вошел в зал, он стоял спиной к окнам, за которыми заходило солнце.

В зале было много людей, и все курили. Дым прямо-таки целыми стадами ходил по залу, и эти голубоватые волны окутывали его высокую и, как теперь казалось мне, черную фигуру.

Меня вызвали из другого помещения специально для того, чтобы познакомить с ним, и поэтому, когда я вошел, раздались возгласы:

— Вот он! Вот! Это Олеша! Это он!

Кто-то взял меня за руку и повел по направлению к тому, стоявшему у окна.

В течение секунды он все еще был для меня силуэтом (впрочем, с замиранием сердца я и в силуэте узнал нечто давно известное, знаменитое — может быть, он в это время поднял руку, чтобы коснуться усов), но вот следующая секунда — и я вижу его уже во всех красках и объемах, каковое зрелище заставляет меня с особенной силой почувствовать, что моя жизнь есть именно путь: вот я подошел сейчас к утесу на этом пути. Тем убедительней для меня это ощущение, что стоящий передо мной высок, разноцветен и освещен солнцем.

«Так вот какой он!» — проносится у меня в мыслях.

— Так вот какой вы! — говорит Горький.

Недавно вышел мой роман «Зависть», сразу доставивший мне известность в литературных кругах. Известен я и Горькому, который прочел роман еще в Сорренто, как это я знаю из письма его к Валентину Катаеву.

Он смотрит на меня, подергивая ус. Что он видит? Про себя я знаю, что успех уже вскружил мне голову... Видит ли он это? Я начинаю думать, что видит, и мне делается стыдно. Однако это переживание, которое я сам оценивал в эти мгновения как благородное, я тут же загнал куда-то в глубь

души и дал волю как раз противоположному переживанию: «Подумаешь, — говорил я себе, — Горький! Еще неизвестно, кто из нас пишет лучше!»

Наши взгляды встретились, и я увидел, что он смотрит на меня ласково. Чувство стыда залило меня, и этот стыд усиливался еще и от понимания мною того обстоятельства, что я, только что заносившийся против него, сейчас отдал бы жизнь за одно слово похвалы от него.

Этого особого слова не последовало. Он произнес несколько фраз вообще о молодых, о том, что вот, мол, как хорошо, что появляются молодые писатели. Представление меня Горькому, собственно, уже окончилось, собрание уже перешло, так сказать, к другому вопросу, а я все еще искал его взгляды...

Такова была моя первая встреча с Горьким, отравившая меня жгучей жаждой быть признанным этим человеком.

Вскоре после этого дня, однажды, когда я был у Валентина Катаева, он вдруг снял телефонную трубку и соединился с кем-то — с кем именно, я не знал, так как это началось, так сказать, вне сферы моего внимания.

— А можно и Олеше прийти? — услышал я. — Да, да, Олеша. Можно?

Оказалось, он говорил с Екатериной Пешковой, женой Горького, по поводу какого-то, как видно, ранее полученного приглашения (Катаев — так как он посетил Горького в Сорренто — был с ним на правах более короткого, чем, скажем, я, знакомства).

— Пойдем к Горькому. Там сегодня Леонид Леонов читает новую пьесу.

Горький жил в Машковом переулке, недалеко от Мыльникова переулка, где жил Катаев, — там же, на Чистых прудах. Просто чтобы войти в подъезд Горького, нам нужно было всего лишь оказаться по ту сторону дома, в котором мы находились. Кажется, пятый этаж — во всяком случае, высоко.

Нам открывают дверь, мы в коридоре — темном, только с тем светом, который падает из открытой в конце двери, — светом дня, так как еще день, хоть близкий к закату.

— Пожалуйста, — говорит кто-то сопровождающий нас по коридору, — да, да, сюда.

И вот комната в доме Горького, столовая. Первое, что мне бросается в глаза, это кружки колбасы на тарелке — той

колбасы, которая теперь называется любительской. Я не ждал, разумеется, что нас встретят яствами, разукрашенными в перья и кружевную бумагу, но тарелка с колбасой, очень выразительная на белой скатерти, была совершенно неожиданной. И это было приятное мгновение: мысль о Горьком как о необыкновенном человеке перестала быть единственной о нем мыслью — я подумал о нем с простой человеческой симпатией, представив себе его дающим такое распоряжение, как «ну, купите колбасы».

Колбаса, гости пьют чай... Самого Горького в комнате нет. По тому, как ведется разговор — несколько напряженно и с часто наступающими паузами (какой-то бесполезный разговор!), понятно, что все думают именно об отсутствии Горького. Где же он? Тут же мне отвечает дверь, что он за нею, — высокая белая дверь, которую я вижу впервые в жизни, но о существовании которой давно знаю: это дверь рабочей комнаты писателя...

— Ничего, ничего, — отвечаю я двери, — я жду.

Я не помню, как он вышел, не помню, как здоровался с гостями, в том числе и со мной, — фигура его начинает жить в этом моем воспоминании с того момента, когда, уже обойдя всех, он стоит в пролете двери, на фоне видной в этом пролете части комнаты, высокий, элегантно-костлявый, говорит о том, что только что читал «Тихий Дон» и как ему эта вещь нравится.

— Хорошо, — произносит он несколько раз, с особенной выразительностью показывая нам в этом слове свой выговор на «о». — Хорошо. Да, хорошо.

И даже, повторяя это «хорошо», каждый раз как-то мотает головой — так сильно в нем признание, что действительно «хорошо». Он спрашивает нас, не видел ли кто Шолохова, не знаком ли кто с ним? Ему отвечают, что это никому ранее не известный молодой человек, казак, проживающий в станице.

— Хорошо, — говорит он...

Кстати, и Маяковский никогда не кривлялся, не позировал. Я помню, как он однажды, увидев чье-то восторженно уставившееся на него лицо, сказал хоть и с юмором, но все же раздраженно:

— Смотрит на меня и что-то шепчет.

Мы видим во сне мертвых. Разве это не странно? Те, кого уже нет на свете, живут в наших сновидениях жизнью живых. Причем мы сами придумываем слова и поступки этим людям, жизнь которых окончилась и которые уже не могут произносить слова или совершать поступки. Мы как бы воскрешаем их, и они еще живут некоторое время, действуя так, как этого хочет наше работающее во сне сознание.

Мы не удивляемся, что они живут. Я не помню, чтобы, увидев во сне мертвого, я подумал, что это мертвый. Он ходит, разговаривает, и меня не охватывает страх. Все же какая-то тревожная мысль, что с этим человеком что-то случилось, закрадывается в душу с самого начала сновидения. Однако я никогда не знаю в сновидении, что это, случившееся с ним, есть смерть. Что-то случилось, в результате чего этот человек стал другим. А мертвые во сне всегда носят в себе некое изменение, которое нами воспринимается с раздирающей сердце грустью. Обычно это какой-то изъян, без которого никогда не снятся нам те, что умерли. Повторяю, мы воспринимаем этот изъян с необыкновенной грустью. Так наше сознание все же не мирится с тем, что во сне мы видим мертвых. Оно разрешает им ходить, разговаривать и общаться с нами, но все же оно видоизменяет сущность или физический облик этих, не имеющих права жить, людей, и это изменение, этот изъян их личности или внешнего вида так горестен для нас, что, воспринимая его, мы грустим во сне не меньше, чем грустили наяву, когда видели этих людей мертвыми.

Мне часто снится Маяковский. Как и все мертвые, он живет в моем сне не полной жизнью, а жизнью, которой нанесен изъян. Каким же изъяном наделяет сознание облик Маяковского? Мне снится Маяковский, лишившийся интеллекта. Вот как мстит разум самому себе за эту поблажку здравому смыслу, которая выражается в том, что мертвый воскресает. Да, я вижу живого Маяковского, он живет в сновидении, разговаривает, действует, но как жестоко расправляется разум сам с собой за то, что он идет на нарушение естества природы и логики. Маяковский жив в твоем сновидении? Ну, что же, хорошо! Но зато он будет жить жизнью, резко противоположной той жизни, которой он

жил тогда, когда был живым на самом деле, наяву, на земле, а не в туманной стране сновидений.

Тогда он был блестящим собеседником, мыслителем, остроумным человеком, тогда ты поражался проявлениям его одаренности — именно отмечал ты в своем сознании, что этот человек обладает глубоким и богатым интеллектом, — так вот потому, что он живет в твоем сновидении, хотя не имеет права жить, потому что он давно умер, — именно потому, что нарушен закон природы, — он будет наделен тем изъяном, который больше всего подчеркнет разницу между Маяковским, который жил на самом деле, — и Маяковским, которого ты наделил призрачной и печальной жизнью мертвеца, воскрешенного сновидением. Он будет жить в твоем сновидении человеком, о котором все шепчутся по углам с грустью и жалостью...

Мне приснился сон, в котором я разговаривал с Маяковским с глазу на глаз; вот именно так — с глазу на глаз, потому что никого, кроме нас, в этой комнате сна не было и мы сидели очень близко друг от друга... Я вижу его лицо перед собой и говорю о том, что уж помимо тех поистине великих поэм, которые он написал, вот эта книга (я держу в руках не слишком толстую книгу) — вот эта книга, говорю я, — что-то говорю восхищенное, чего не помню... Я говорю также, что мог бы написать о нем хорошую статью. Ему это приятно. Я говорю с особой значительностью, так как подсознательно помню, что он умер. Ему приятно, что я хочу написать о нем статью. Лицо доброе, грустное, и мне даже кажется, что в глазах у него слезы.

Он незримо и радостно присутствовал на литературных собраниях, заседаниях. До сих пор я спрашиваю иногда:

— Разве вы не видели Маяковского?

Большинство теперь отвечает мне, что не видели, были еще маленькими.

Маяковский любил игру в карты. Однажды Катаев, Яншин и я условились с Маяковским, что придем играть в карты. Он все спрашивал, пока мы собирались, почему ж мы не идем — поскорее, мол. Мы пришли в Гендриков переулок. Он жил в квартире совместно с писателем О.Бриком и его женой Л.Ю.Брик.

Маленькая квартира, построенная, вернее, отделанная по чертежам конструктивиста Родченко и ставшая от этой отделки похожей на какой-то ящик. У поэта была буквально крохотная комната — объемом не больше как метра в три. Теперь в этой квартире музей, ее многие из читающих эти строки знают — я описываю ее в том виде, когда в ней еще всего лишь жили. Крохотная комната с бюро с гофрированной волной крышки...

Первым выбежал навстречу бульдог Булька. Маленький, с круглой головой, приветливый, симпатичный бульдог. Маяковский очень любил эту собаку, охотно брал ее на руки, ласкал. В одном из опубликованных его писем к Л.Ю.Брик он чудесно рассказывает о Бульке, которая, оказывается, встречая его, не только лижет ему руку, а еще ухитряется некоторое время прямо-таки повисеть в воздухе. Любовь к животным была, кстати говоря, одной из великолепных черт Маяковского. Стоит когда-либо разобраться с тем, что означает эта черта, откуда она рождается.

Я помню разодравшее сердце чувство осиротения, которое испытал я, когда мне сказали, что час тому назад Маяковского не стало.

— Как? Боже мой, навсегда? Это навсегда?

Я через некоторое время увидел его мертвого. Он лежал на диване, под стеной, со смертельными тенями на лице, укрытый простыней. Вечером я стоял на грузовике, на котором везли его в гробу в Клуб писателей, в гробу, краска которого липла к рукам. Это было в апрельский вечер, холодный, с маленькой луной в небе — и я этого никогда не забуду.

Маяковский не был, как известно, членом партии. Но он был всей душой коммунистом. Когда он читал стихи, направленные против врагов новой жизни страны — против всякого рода врагов, от Чемберлена до бюрократа или взяточника, — в его руках, казалось, сверкал меч.

В день его смерти, когда, уже вечером, мы собрались в Гендриковом переулке, где теперь музей, а тогда была квартира Бриков, вдруг стали слышны из его комнаты громкие стуки — очень громкие, бесцеремонно громкие: так могут рубить, казалось, только дерево. Это происходило вскрытие

черепа, чтобы изъять мозг. Мы слушали в тишине, полной ужаса. Затем из комнаты вышел человек в белом халате и сапогах — не то служитель, не то какой-то медицинский помощник — словом, человек посторонний нам всем; и этот человек нес таз, покрытый белым платком, приподнявшимся посередине и чуть образующим пирамиду, как если бы этот солдат в сапогах и халате нес сырную пасху. В тазу был мозг Маяковского.

В Москве два памятника Маяковскому: один — статуя, к которой он, по всей вероятности, отнесся бы строго, и другой — станция метро его имени, от которой он, влюбленный в индустриальное, несомненно, пришел бы в восторг.

Это очень красивая станция — со стенами из стальных арок, где сталь, в основном оставленная, так сказать, в натуре, в качестве цвета, местами выкрашена в сурик. Соединение этих двух цветов напоминает машины, оно именно очень индустриально.

Однажды эти арки показались мне гигантскими прорезями для рук в некоем жилете. В следующее мгновение я уже знал, что представляет собой эта станция.

— Стальная кофта Маяковского, — сказало мне воображение.

Вот как хорошо: он, носивший желтую кофту футуриста, теперь может предстать перед нами в стальной кофте гиганта.

Иногда мне представлялось, что я вижу его одиночество. Он мне казался грустным. Я ловил себя на этой мысли: Маяковский одинок и грустен. Эта грусть проскакивала и в разговорах.

В последний раз я видел Маяковского на диспуте по поводу «Бани». Его ругали, обвиняли в непонятности, говорили даже, что он халтурит. Маяковский казался очень усталым, темным.

Через некоторое время я увидел его мертвым в его квартире в Гендриковом переулке, на кровати — он лежал в позе идущего, как впоследствии сказал Пастернак.

Почему он должен был все-таки умереть рано, как бы подтверждая правильность того, что говорит о поэтах старый мир: поэты более других печальны, и — за всех — они одни думают о смерти.

[1937]

Существует мнение о том, что я не пишу. Я хочу объяснить, в чем дело. Когда говорят, что я не пишу, то, очевидно, выражают свое неудовольствие по поводу того, что я не выпускаю книг, имеют в виду выпуск готовой, законченной продукции. Я думаю, что именно в этом смысле должен я понимать это мнение о том, что я не пишу. Действительно, готовой продукции у меня сравнительно немного. В этом году как раз исполняется десять лет с тех пор, как я вступил в ряды писателей, если считать этот срок с момента выхода в свет «Зависти». За десять лет я опубликовал два романа — «Зависть» и детский роман «Три толстяка», затем три пьесы, книгу рассказов, два киносценария, ряд статей в газетах и журналах. Это, конечно, немного.

Значит ли то, что я не выпускаю готовой продукции, — что я не пишу вообще... Это впечатление абсолютно неверное. Я пишу очень много. Любой из товарищей, который пожелал бы проверить, может прийти ко мне, и я покажу ему тюки рукописей. Я просто не умею писать быстро и легко. Недавно мною в сотрудничестве с режиссером Мачеретом был написан сценарий на антифашистскую тему «Вальтер». Этот сценарий, заняв в готовом виде всего 80 страниц на машинке, потребовал около двух тысяч страниц черновика. Эти две тысячи страниц были написаны мною за четыре месяца. Я не знаю, стоила ли игра свеч. Может быть, результат этих писаний не так уж высок, это другое дело, — но я иначе писать не могу. Лето прошлого года я работал над сценарием «Девушка и Смерть». Я писал все лето, каждый день — целый день от утра до вечера, — накопился такой же тюк черновиков...

[1939]

«Ангел», «Чикаго», «Седьмое небо», «Полночь», «Унион-Пасифик», «Рев толпы».

Американские картины новейшей продукции, которые я видел на семинаре в Комитете по делам кинематографии.

Лучше других «Чикаго», фильм о пожаре, уничтожившем город Чикаго в 1871 году. Сюжет подведен под изображение гигантского пожара.

Герой надевает рубашку с гофрированной грудью, как на

картинах Эдуарда Мане. (Мать героя прачка, сын надевает чужие, выстиранные для заказчиков рубашки.)

Все эти фильмы замечательны. Они очаровывают. Длинные, интересные, загадочные, новые для нашего восприятия истории, переносящие нас в неизвестный мир жизни и искусства. Какие-то сновидения.

«Унион-Пасифик» — это фильм о постройке Трансатлантической железной дороги. Дикий Запад. Власти, полиции нет. Сами расправляются друг с другом. Револьверы носят за бортом сюртуков. Великолепные зеркала в кабаке (тоже Эдуард Мане). Нападение индейцев на поезд. Индейцы на высоких пятнистых лошадях, вероятно, мустангах.

Предполагается, что будет показан нам, сценаристам (это семинар для сценаристов), еще целый ряд фильмов. Как бы это предприятие не распалось. Ближайший просмотр должен быть в этот четверг.

Молотов прибыл в Берлин. Только что сообщили по радио. Встречали Риббентроп и верховный главнокомандующий Кейтель. Был выставлен почетный караул.

Позавчера в Клубе писателей Фадеев разгромил Лебедева-Кумача. Сенсационное настроение в зале. Фадеев приводил строчки, говорящие о плагиате, причем плагиат сделан у третьесортного поэта и украдены ужасные строчки о каких-то ножках-невидимках. В публике крики: позор! Разговор о Лебедеве-Кумаче зашел потому, что говорили о высоком качестве работы Маяковского (вечер посвящен был разбору написанных о Маяковском книг).

Нельзя и, по-моему, не надо писать, как Маяковский. Он был неповторим, велик, и мы все ему поклонялись, но так, как писал он, никто писать не может. Не о качестве, а о манере идет речь, о способе его выражать самого себя. Нужно быть таким хорошим поэтом, как был Маяковский, а вовсе не писать так, как писал он.

Неприятное выступление Асеева, читавшего письма к нему читателей. Письма вовсе не от народа, а от людей, по-видимому, занимающихся литературой. Показал конверт, в который засунуты две новенькие пятерки. Это, видите ли, ему прислал деньги красноармеец, который хочет получить его книгу «Маяковский начинается». Пятерки Асеев оставил

себе, в том же конверте, а на другие деньги купил книгу и выслал красноармейцу. Какая-то непонятная реликвия. Почему нужно было оставлять эти деньги на память?

В Одессе землетрясение. Улицы были запружены народом, покинувшим свои жилища. Что ж это было? Подробностей нет.

28 октября 1940

Это дневник. Тут не будет стиля. Мало того, если я буду чувствовать, что получается даже неграмотность, я не буду обращать на это внимания. Я хочу выражать мысли каким угодно способом и не тратить сил на правку, если даже какая-нибудь из записей мне не будет нравиться по форме.

Вчера был на футбольном матче на стадионе «Динамо». Играли «Спартак» и «ЦДКА».

В этот год «Спартак» теряет первенство. Во всяком случае, так кажется, так как сейчас команды финишируют, а «Спартак» даже после вчерашнего матча, который он выиграл, находится на третьем и на четвертом месте (делит третье и четвертое места с «ЦДКА»).

День был холодный, почти морозный. Когда смотришь матч, холода не чувствуешь — отвлекает зрелище. Чувствуешь, что продрог, только в перерыве. Тогда все, чтобы согреться, топочут ногами. Несмотря на холод, публики было очень много, полный стадион. Публика, которая неприятна — воскресная, как на премьере в театре. Дамы, известные люди. Кушают бутерброды, опаздывают, стоят в проходах, перекликаясь со знакомыми. В футболе понимают мало. Я не люблю этой публики больших матчей.

Так как я очень люблю капитана команды «Спартак» Андрея Петровича Старостина, то мне хотелось, чтобы выиграл «Спартак». Это по дружбе, из чувства симпатии к очень милому человеку. Но спортивно мне хотелось, чтобы выиграло «ЦДКА», так как там играет поражающий меня центр-форвард Григорий Федотов. Этот Федотов, действительно великолепный игрок, является сейчас сенсационной фигурой в Москве. О нем знают и говорят даже те, кто не ходит на футбол.

У ограды стадиона я встретил шофера Старостина. Шо-

фера называют Ваня. Он снял кожаную перчатку и протянул мне руку. Он помнит мое имя-отчество. Он сказал, что Андрей Петрович прошел на стадион и что с ним Александр Александрович. Сперва я не понял, кто это Александр Александрович, а потом сообразил, что это Фадеев. Из афишки я узнал, что Старостин сегодня в матче не участвует, и я спросил шофера о причине. Шофер сказал, что у него что-то с пахом.

Было интересно думать, что где-то на трибунах будет сидеть Фадеев и смотреть матч.

Первый великолепный гол спартаковцы забили на первой же минуте. Новый гражданин СССР, польский игрок Габовский, подал с правого края, и Алексей Соколов забил гол. Он так разлетелся, что, забив гол, влетел сам в ворота и, уже, вероятно, от радости, что забил гол, повис на сетке, уцепившись за нее руками. Он висел некоторое время, и поле аплодировало и смеялось.

Габовский явно не русского вида человек, с волосами, причесанными на пробор, чистенький. Ему сочувствуешь, и есть еще к нему особый интерес, основанный на том, что он иностранец. Все время думаешь о том, как он относится к тому, что вдруг, так неожиданно для себя, после войны и того, что его государство потеряло самостоятельность, он стал играть в советской команде.

Примерно на десятой минуте, в то время, когда у ворот «Спартака» произошла свалка, вдруг Федотов отделился от общей кучи игроков у самых ворот и стал отходить к лицевой линии, уже по виду не участвуя в игре.

Он шел, согнувшись, видимо, страдая, и держал левой рукой правую руку у плеча, и эта рука, видимо, поврежденная, висела неестественно прямо по направлению к земле и выделялась на всей его фигуре этой неестественной для согнутой фигуры прямизной. Рука в красном, обтягивающем ее рукаве.

Федотов вывихнул руку.

Игра не остановилась. Федотов вышел за лицевую линию, его окружили сразу устремившиеся к нему люди, среди которых был врач с повязкой и с чемоданом. Федотов, который, как это видно было, сдерживал себя, чтобы внешне не выразить страдания, сел на скамью, и, когда к нему кто-то из окружавших нагнулся, он приткнулся головой к этому

человеку. Так ему было больно. Сразу очутившись вне игры, то есть сразу сделавшись обыкновенным человеком и, кроме того, еще страдающим, он не мог остаться в положении человека, легко одетого и не чувствующего в холодный день холода, и поэтому на него тотчас же набросили чью-то кожаную с белым меховым воротником куртку.

Все время продолжалась игра, и сама по себе продолжалась сцена у лицевых ворот, где на скамейке, окруженный людьми, сидел знаменитый игрок, над которым склонился проделывающий какие-то манипуляции врач. Потом Федотова, который шел, так же согнувшись, как он уходил с поля, и так же поддерживая у плеча прямо висящую руку, повели вдоль северных трибун. Из-под висящей на нем кожаной куртки виднелась кусками его яркая одежда футболиста.

Обычно когда игрок покидает поле, этот путь освещается в направлении подземного хода, находящегося в восточном углу поля, откуда обычно выбегают перед началом матча футболисты. Но Федотов что-то сказал тому, кто его вел, и они свернули с середины пути к главному выходу, откуда входит на трибуны публика. Может быть, ему, как вызывающему у зрителей обычно интерес славы и победы, не хотелось, чтобы его видели и наблюдали за ним в то время, когда он находился в положении, которое могло вызвать не тот интерес, а другой, связанный с тем, что он страдает. Ему, видимо, не хотелось, чтобы на него глазели.

«Спартак» выиграл со счетом 5:0.

Рядом со мной сидел очень здоровый, большой, упитанный и все время что-то покупавший у продавщиц съестного человек. Он глупо острил со своими приятелями, и это портило мне удовольствие от матча. Когда он после перерыва протискивался мимо меня с бутербродами в руке, я хотел сказать ему что-нибудь неприятное, но не успел и, кроме того, передо мной была его большая спина в синем пальто, так что мне пришлось бы говорить ему в спину и он мог бы не услышать. Я сказал, вернее, начал говорить:

— Неужели вы не можете есть бутерброды дома?

Из моего выпада ничего не получилось, так как бутерброды, скорее, едят как раз в общественных местах, а не дома.

Затем я видел, как упал с лошади юноша. Это все произошло вчера, но я все время вижу и, вероятно, долго буду

видеть его лежащую на серой дорожке фигуру в позе человека, заснувшего на боку. У меня было предчувствие, что так случится. Когда объявили, что после окончания матча состоятся конные скачки членов спортивных обществ, в воображении каким-то угрожающим образом соединился вид поля с его очень круто поворачивающими беговыми дорожками с видом быстро несущегося коня. Я сказал себе, что произойдет несчастный случай. И он произошел.

Зрелище скачек началось с того, что на противоположной стороне в арке показались спускающиеся по деревянному помосту всадники, одетые в цвета своих клубов. Лошади казались большими, всадники, сидевшие с поджатыми ногами, казались маленькими, но от этого их вид казался очень привлекательным.

В дневник.

Ветер войны дует нам в лицо.

Это был разговор в гостинице, простой разговор в ожидании чаепития.

— Ты знаешь, будет война.

И я смеюсь.

И потом разговор о таинственных изобретениях.

А вечером таял снег, пахло, как в марте, вечером я стоял над Невой, положив ладони на чугун ограды. Я ощущал две холодные чугунные ладони.

Вдали чернел купол. Он делал громадную пустоту. Это был мир, масштаб мира, пустое звонкое поле столкновений.

Ветер шевелил волосы на обнаженной голове. Я испытывал очень чистую гордость. И я подумал вдруг, что в этой наступающей войне я хотел бы быть убитым.

. . . .

[16 апреля 1943 г., Ашхабад]

Не могу сочинить ни одной строчки уже несколько дней. Почему? Не знаю. Легко сослаться на плохое питание, отсутствие сахара. Так ли это? Иногда думаю, что это мое свойство: сперва напор воображения, целый вихрь видений, а когда начинаешь сочинять, записывая, они разрежаются и при ближайшем рассмотрении оказываются не сценами или картинами, которые могут следовать одна за другой, а лишь

концовками сцен или серединными эффектами отдельных сцен. Такова моя драматургия, не дающая результатов. Не пора ли отказаться от мечты написать драму? Ведь уже тринадцать лет, как я все повторяю это обещание: вот когда я напишу пьесу. Прежде я надеялся на мощь импровизации, и действительно что-то получалось. Я садился писать пьесу, не имея даже приблизительного плана. Отталкивался от горячего и взволновавшего меня начала, и вдруг в середине еще не оконченной сцены рождалась новая, захватывающая основная мысль пьесы, которую я, если бы захотел, то, возможно, и мог бы окончить. С годами мощь импровизации стала ненадежной. А я все верю в нее... Словом, дело плохо.

В вестибюле гостиницы идет по телефону разговор об умирающем в садике человеке. Говорящего по телефону маленького, в гоголевской фуражке по уши милиционера, очевидно, спросили, что с человеком. Милиционер ответил: лежит и плачет.

Ждал денег из Радиокомитета около двух недель. Получил 145 рублей вместо ожидавшихся 600—700. И тут плохо. Как же выкрутиться? За гостиницу должен больше тысячи, девочке Лене, продавшей запонки, 350.

Итак, начинается дневник 16 апреля 1943 года в Ашхабаде.

И все-таки вера, слепая, могучая вера в то, что все будет хорошо. Не знаю, может быть, это идиотическая черта, говорящая о благодушии, свойственном безумию. Но верю, убежден, что будет хорошо. Хорошо — это только тогда, если хорошо с творчеством. Другие «хорошо» меня не устроят, не нужны мне, и я за ними не гоняюсь.

Кто этот мальчик? Не знаю. Может быть, впервые в жизни я был так потрясен. Нечто очень странное, похожее на сон. Именно такими бывают сны, желтые, с отдельными фигурами, с цветами, свешивающимися с балкона.

Как раз свешивались с балкона цветы. Несколько веток глицинии. Их ярко освещало солнце. А внизу, на каменной площадке, стояла группа офицеров, сверкающая блеском орденов и солнечными бликами.

В центре группы стоял мальчик.

18 апреля

Опять не движется драма. У меня есть персонаж, изображающий трактирщика в городке, занятом немцами. Кто этот человек был до оккупации, мне не ясно и я не могу определить этого для себя. Интеллигент? Неинтересно, жидко. Но для того, чтобы он мог разговаривать с интеллигентом-немцем, он должен мыслить. Они оба должны высказывать мысли о России.

Черт с ним!

Весенний день в Ашхабаде. Как далек этот город от войны! Только гуляющие, дети, хохот, беззаботность. Цветут кусты, зеленая сетка проступает на темнеющих вдали деревьях.

19 апреля

Читал «Бесы», случайно попавший в руки второй том. Я этого «великого» писателя не люблю. Никто, как он, не навязывает читателю своего характера. Я не вижу унижения там, где он его видит. А он хочет, чтобы я разделял с ним его взгляд на унижение. Он предлагает мне оттенки, а мне даже и основной фон не понятен, чужд, не важен. Это меня раздражает, настраивает против. Он все-таки маньяк.

Интересно в отношении мебели у Достоевского. Сейчас вспоминаю три случая: комната Сони Мармеладовой не имела углов, одна стена; второе — Раскольников жил в комнате, более похожей на шкаф, нежели на комнату; третье — Кириллов перед самоубийством стоит в углу за шкафом (и на это описание, очень старательное и рельефное, отведено много места). Это внимание Достоевского к комнате, углам, мебели — именно к шкафу — мне почему-то неприятно знакомо и будит во мне тоже какую-то манию. Безусловно, здесь кроются начатки сумасшествия — в этом внимании к стене, углу, шкафу.

20 апреля

Вчера поздно вечером стук в дверь. Уборщица сообщает, что меня зовет к себе директорша. Эта директорша — маленькая туркменка, симпатичная, шепелявит по-детски, как они все. Ходит в красной шапке, в синей жакетке и в красной юбке, похожа на игральную карту. Да, на валета... Не пошел к ней, страшно. О чем говорить? Денег нет, платить

надо, она права во всем. Оправдываться? Словом, не пошел. Второй стук. Кто стучит, не вижу, опять — слышу по голосу — та же посланная. Вероятно, это одна из тех страшных коротышек, которые ползают здесь по коридорам, считается, что убирают, — наглые, грубые, полуидиотки, ненавидящие жильцов. Я сказал, что болен и приду завтра утром. Через две минуты в дверях звук, на который я сперва не обратил внимания. В комнате было очень хорошо, горела лампа, а в окне светилась лунная ночь с несколькими звездами, неповторимо исчезающая апрельская лунная ночь, внушавшая душе спокойствие, здоровье и ощущение драгоценности мира. Я не обратил внимания на резкий звук в дверях. Потом понял, что это коротышка подкралась и вырвала из скважины ключ. Так оно и оказалось. Ключ отнимается у жильцов, которые не платят за номер. В чем смысл этой процедуры, мне не совсем понятно.

Утром смотрю в зеркало и поражаюсь старости. Как странно! Всю жизнь неодолимо держится уверенность в том, что она еще будет в тех формах, которые уже давно прошли и, конечно, не повторятся. Кажется, что я еще буду не седой и такой, как был лет десять назад. Между тем этого не будет. Однако сознание с совершенной легкостью не то что допускает эту возможность, а прямо-таки шутливо воображает себе эти приятные картины, в которых видишь себя и темноволосым, и элегантным, и примеривающим одежду, которую носят только молодые... Откуда же эта уверенность, этот оптимизм? И чем он питается? Ведь ничто не возникает, если нет физиологической основы, ни одна мысль не может родиться, так сказать, чисто душевно, она обязательно — в этом я твердо убежден — рождается из физической ячейки. Каким же образом рождается эта вера в возврат или, во всяком случае, в задержку молодости? Значит, есть в организме физические ячейки, которые могли бы задерживать развитие старости и сам приход гибели. Иначе не рождался бы этот оптимизм.

Из зеркала смотрит на меня некто — похожий на Ибсена, коротколицый, с челом, окруженным высоко стоящими седыми волосами, довольно злой, с презрительными, поблескивающими глазами педагога, который мог бы держать в руках линейку. Что же общего имеет это отражение в зеркале гостиничного шкафа в Ашхабаде с тем мальчиком в разно-

цветной одежде футболиста, который стоял в комнате папы и мамы в твердых белых башмаках, отражаясь белым столбом в паркете?

Когда-нибудь я обязательно напишу рассказ о том времени — о самой большой тревоге, которую я пережил в своей жизни.

Неужели пойдет дождь? Вот в чем было содержание этой тревоги.

Неужели пойдет дождь и испортится спортивный праздник, уже ставший, благодаря мечтам и сновидениям, чем-то огромным, пронизанным любовью, сладострастием. Неужели пойдет дождь? Это серое утро, набрякшее от готового пролиться дождя, как бы в раме зеленых, готовых лопнуть почек, стоит передо мной до сих пор во всей своей нежности и тревоге. Серое утро одесской весны на футбольном поле, расчерченном белыми полосами, которые в минуту может смыть дождь...

Здесь я преклоняю колени перед тенью Джойса, написавшего рассказ о мальчике и испорченном празднике. Может быть, один из лучших рассказов литературы, называющийся «Аравия».

Внес за гостиницу 460 рублей. Туркменка-директорша очень хорошая. Я говорю: «Я не жулик». Она говорит: «Я тоже хорошая женщина».

В них что-то есть очень милое, в туркменах. А я вообще имел очень туманное представление о их существовании. Никогда не забуду момента, когда, сойдя с теплохода «Дагестан» и очутившись по ту сторону Каспийского моря, в первые дни движения русских людей на Восток, я увидел сквозь пароходы и строения пристани желтое пространство и движущуюся по нему фигуру в красных одеждах. Я не дал себе отчета в том, что передо мной пустыня. Фигура в развевающихся красных одеждах шла как бы над горизонтом, царственно и волшебно. Я не знал, что это туркменская женщина. Видение желтого пространства и красной фигуры поразило меня, и мне показалось, что вокруг стало тихо и все, кто стоял рядом со мной, смотрят в таком же очаровании, как и я.

«Где мы?» — спросил я, не оглядываясь, вполголоса, уверенный, что мой вопрос услышат и ответят на него.

«Туркмения», — ответил кто-то.

Хочется сказать, что дневник — это все-таки литература, все-таки стараешься писать получше, как будто боишься, что кто-то, случайно прочтя эти страницы, подумает, что это написано плохо, — примерно так, как эта фраза.

Еще нужно вернуться к Ибсену в зеркале и мальчику на паркете.

Что же писал Стендаль? Дневник? Записывал просто мысли? Статьи? Странный Стендаль, такой реальный и близкий, такой современный и вместе с тем человек, видевший Наполеона и проделавший с ним поход в Москву. Он был влюблен в Наполеона. Поймем, что это значит, если иметь в виду ум Стендаля. Кто же был Наполеон? Стендаль оставил описание наружности Наполеона, написанное в абсолютно реальной манере, без всякого романтизма. Я прочел его только один раз, спеша и волнуясь, по многу раз перечитывая строчки и ничего не запоминая. Помню только описание широкого лба.

Это все же не дневник — то, что я пишу. Просто фиксация мыслей, следующих не по творческой и гармонической связи, а, скорее, по тому способу, который в психиатрии называется скачкой идей. Так я могу писать целый день. Вероятно, для чтения это тягостно, и если есть крупинки, то они размалываются и пропадают.

Ничего, я научусь писать дневник!

21 апреля

С утра дождь. Резко упала температура. Даже в вестибюле холодно, выходя — дрожишь.

27 апреля

За эти дни выяснилось, что я трудился так напряженно, не сдвигаясь с места, только потому, что писал другой сценарий, а не тот, за который сел. Я стал писать сценарий о мирно живущем в тылу — в сердце России — немецком вра-

че и его друзьях. А хотел писать сценарий о легенде, о славе этой войны. Писать буду этот, который хотел писать, а не который внезапно сам стал получаться.

Вчера стало известно, что умер Немирович-Данченко.

Умер он 25 апреля.

Я его много раз видел и несколько раз разговаривал с ним. Он производил на меня впечатление неумного человека. Был ли он на самом деле таким? Может быть, его долголетие создавало вокруг него эту несериозную атмосферу, потому что он был франтом, а долголетний франт — это несериозно. Во всяком случае, разговаривая с ним, я не испытывал того чувства, которое испытываешь, разговаривая с истинно великим человеком. Далеко нет! Наоборот, мне казалось, что я испытываю чувство, которое может заставить меня вдруг расхохотаться. Вероятно, виной тому фривольные анекдоты, которыми окружали его, и те подражания его манере говорить, которые так и сыпались, когда в обществе собиралось несколько актеров.

Это был человек маленького роста, коротенький, закованный в костюм с жемчужной булавкой в галстуке, с простонародным и как будто немного кривым лицом красного цвета при седине бороды. В Москве ему будет поставлен памятник. Совершенно не могу себе представить, как может выглядеть памятник этому человеку, в фигуре которого не было ни тени того, что мы называем вдохновенностью.

30 апреля

Эти два дня пил, дорвавшись до вина, которое в связи с предстоящим праздником широко поступило в продажу. Ночью, под влиянием алкоголя, удивительный сон. (Всегда после сильной выпивки яркие, очень цветные, немного страшноватые, всегда волшебные сны.)

Снится, что сижу не то на террасе, не то в ясной, просторной комнате в свете дня, очень приятном душе, чистом свете. Рассматриваю книгу типа таких, как альбомы на выставках. Большая книга, тоже какая-то чистая. Это как бы какой-то прейскурант будущего мира. Я даже вижу какие-то чертежи. Кто-то говорит мне, что это именно описание будущего мира. Вероятно, я уже нахожусь в этом будущем мире, и мне показали книгу, которая отображает его. В книге я нахожу отдел, посвященный нашему миру, вижу

только его шмуцтитул. Изображено нечто вроде офорта, изображающего дерево, и надпись «Овидиев лес».

Ведь это удивительно! Может быть, я нахожусь под впечатлением сна и мне только кажется, что в этом есть глубокий смысл, и, возможно, завтра никакой логики я в этом не увижу, — но сейчас мне кажется чрезвычайно тонким то, что в книге будущего мира наш мир назван Овидиевым лесом. Конечно, для сна! Конечно, нужно сделать поправку для специфики снов — но все же убедительно и как-то поэтически хорошо, что наш мир, который для нас кажется таким материалистическим, научным и правильным, с точки зрения будущего великого мира есть все же лес с превращениями, как у Овидия.

Проснувшись, тотчас же прочел «Овидий» обратно. Почему — не знаю! В Овидии, оказалось, есть слово «диво» — то есть чудо, то есть превращение.

Удивительно все!

Если принять во внимание, что сон длится секунду и за эту секунду подсознание придумало целый символический ход, причем правильный, сложный и даже задевший фонетику, то начинаешь думать о том, что, очевидно, заложенный в нас аппарат творчества необыкновенно богат и что, творя, мы только еле-еле используем его.

Дело было лунной ночью, это я помню.

В ту эпоху, между прочим, как-то заметней было, что ночь именно лунная. Вернее, в нашу эпоху, по сравнению с той, лунная ночь совершенно не отличается от обыкновенной. Вдруг неожиданно для себя обнаружишь где-то в красноватом от отблесков неона небе круг луны — не сияющий, плоский, белый и, уж во всяком случае, не колдовской. Вот, собственно, и весь эффект нынешней лунной ночи. Клянусь, уже много лет, как я не видел лунного света на земле с черной тенью, скажем, стены — много лет не видел силуэта кошки в лунном свете! Даже странно подумать, что эти эффекты были. Как будто мы даже были все вместе дети, которых мир не только пугал, но даже развлекал! А лунный свет на пороге сеней! А лунный свет в садике! А город — весь со своими крышами, трубами, деревьями, далекими балконами — в лунном свете!

Куда это все исчезло!

Мне скажут, поезжайте на дачу, поезжайте в маленький город. Нет, и там этого нет! И на дачах красные отблески, крик радио и маленькая, круглая, очень высокая, почти потерявшая для нас, людей, свою ценность луна. Теперь она только влияет на приливы и отливы. Просто хоть рассказывай молодым, как выглядел плющ на белой стене в лунном свете, как можно было увидеть лунный блеск на спине ползущего по дорожке майского жука, как в мире становилось при лунном свете тихо — та тишина, о которой Гоголь сказал, что так тихо, будто даже все спит с открытыми глазами.

Так вот, лунной ночью шел я с молодым человеком по одесским улицам. Молодой человек был выше меня ростом, носатей, губастей, весь громче и с зажигавшимися в глазах звездами. Он читал наизусть стихи, призывая меня слушать даже толчками в грудь.

В Одессе в те времена февраль, особенно конец его — о, это уже была весна! Во всяком случае, продавали фиалки; во всяком случае, спускаясь по маленьким скалам какого-либо Большефонтанского берега, вы вдруг из-за скалы могли уже увидеть не серый хаос зимнего моря, а само море — синее и свежее, как глаз!

Фиалки продавались букетиками — пять, шесть цветков, которые повисали вокруг вашей руки на тонких стеблях. Цвет фиалок был густо-лилов, бархат времен пажей... Фиалка казалась теплой, пальцы ваши, побывавшие, прежде чем взять букет, в воде, — были холодными... Так в молодости начиналась весна...

И вскоре вышел в свою неповторимую прогулку Эдуард Багрицкий.

Александр Михайлович Дерибас был уважаемым человеком в Одессе — знаток города, его истории, старожил и, кроме того, еще и директор Публичной библиотеки. Это был высокий старик с белой длинной бородой и губами, складывающимися при разговоре так, что видно было его происхождение: француз.

Однажды мы, молодые поэты, пригласили его выступить на вечере, который мы посвятили Бодлеру. Эдуард Багрицкий прочел со всей свойственной ему огненностью «Альбатроса», и потом кто-то провозгласил, что сейчас выступит

Александр Михайлович Дерибас, который прочтет нам одно из стихотворений по-французски.

Мы бурно приветствовали вышедшего на кафедру старца. Он сложил губы по-французски и стал читать длинные строки александрийского стиха.

Кажется, 13 февраля 1944

Писать каждый день. Это, может быть, и составит книгу, о которой я мечтаю.

Если не ошибаюсь, сегодня или завтра исполняется десятилетие со дня смерти поэта Багрицкого. Он умер в Москве, в больнице, днем. Критик Селивановский позвонил мне на дом по телефону и сказал: «Эдуард умер». Я стал разыскивать больницу, ехал в трамвае, далеко вокруг Москвы, по незнакомым улицам с садами, черневшими и белевшими от оттепели. Этот колорит уже казался мне кладбищенским. Больница помещалась в больших, с колоннами, старинных флигелях. Почему-то мне не удалось попасть в палату, где лежал умерший Багрицкий. Помню, что я стоял в прихожей, раскрашенной в казенные краски, и переговаривался с кем-то, спускавшимся или поднимавшимся по лестнице. Кажется, это была Вера Инбер. От этого человека, которого я не запомнил, я и услышал рассказ о смерти Багрицкого. Вернее, не рассказ, а только сообщение, которое у меня оказалось связанным с одним моим воспоминанием: когда еще живого Багрицкого подняли на подушках, у него за ушами уже были видны синие пятна.

Вечером гроб с телом стоял в зале Клуба писателей на улице Воровского, и кинематографисты, треща и ослепляя юпитерами, снимали и мертвого в золотистом гробу, и почетные караулы.

Я Эдуарда Багрицкого знал юношей в Одессе. В весенний вечер, во время прогулки в лунном свете, он рассказал мне замысел своей поэмы «Комета» и читал из нее выдержки. Это я и запомнил наиболее впечатляюще и нежно о Багрицком.

В годы зрелости мы разошлись, и когда он смертельно заболел, я не придавал этому значения, и вышло так, что я, начинавший вместе с Багрицким литературный путь, стоял возле его гроба уже как чужой и любопытствующий человек.

Правда, мне вспоминалась его затхлая еврейская квартира в Одессе, с большими и неуютными предметами мебели, с клеенкой на обеденном столе и окнами, выходящими в невеселый двор. Это воспоминание трогало мое сердце, но мне, в общем, было все равно, что умер Багрицкий. Меня развлекала суета похорон и смена караулов, и также немаловажным был для меня вопрос, будут ли снимать меня для кино, когда я стану в караул. Меня снимали, и было очень трудно стоять, чувствуя себя под взглядами публики и видя перед собой до дурноты желтое лицо покойника в узком пространстве между бортами гроба. От света юпитеров в глазах плыли огромные разноцветные круги, и я с трудом достоял до смены.

Багрицкий похоронен на Новодевичьем кладбище, в аллее, недалеко от входа, под деревом, образующим жесткий, ненарядный навес. В тот день, когда я впервые увидел его могилу, на ней стояло несколько вазонов с цветами. Может быть, их принесли недавно, а может быть, они остались и с самых похорон. Могила показалась мне жалкой, и впечатление от нее стало в один ряд с юношеским впечатлением от квартиры поэта в Одессе, на Ремесленной улице.

Багрицкий болел бронхиальной астмой, унаследованной им от отца, разорившегося, а может быть, не успевшего разбогатеть торгового маклера, которого я видел только один раз, выходящим из дверей с керосиновой лампой в руках.

От бронхиальной астмы лечатся так называемым абиссинским порошком, который курят, как табак. Запах этого курения стоял в московской квартире Багрицкого. Припадки астмы повторялись у него довольно часто, и, приходя к нему, я почти всегда застигал его в неестественной, полной страдания позе. Он сидел на постели, упершись руками в ее края, как бы подставив упоры рук под туловище, готовое каждую секунду сотрястись от кашля и, казалось, изо всех сил удерживаемое от этого человеком. Он и умер от астмы, осложненной воспалением легких.

Врач, лечивший Багрицкого в больнице, сказал, что вместо легких у него остались только перья.

Он умер 39-ти лет. Был ли он хорошим поэтом? Это вопрос. Помню, что, слушая на одном вечере чтение артистом Журавлевым «Думы про Опанаса», я чувствовал ту дрожь, которая охватывает нас, когда искусству удается показать нам ужас и красоту жизни.

Багрицкого очень любили молодые поэты. Они толклись у него целый день, и он готов был целый день читать стихи, слушать стихи и разговаривать о стихах.

Когда с мертвого Багрицкого должны были снимать маску, попросили всех уйти из зала. Я сказал его вдове: «Сейчас будут снимать маску». Она не поняла. «Маску?» — переспросила она растерянно. Это была культурная женщина и знала, что с умерших иногда снимают посмертные маски. Но в применении к мужу этот момент славы, приблизясь к ней так близко, показался ей непонятным, и она почти детским голосом...

Как известно, Багрицкий начинал в Одессе. Я был моложе его — не столько годами, сколько, скажем, тем, что его стихи уже много раз печатались, я напечатал одно-два... Однако он полюбил меня, и мы дружили. Теперь, кстати говоря, я с особенным чувством останавливаюсь на том обстоятельстве, что он меня полюбил — ведь вот увидел все же что-то такое в начинающем.

— У, Юрка молодец! — говорил он другим.

А что за молодец? Ничего во мне не было от молодца. Я писал под Игоря Северянина, манерно, глупо-изысканно... Но смотрите, все же увидел что-то!

Я ходил с Багрицким по городу. Он, конечно, главенствовал во всех случаях — и когда оценивалось то или иное стихотворение, и когда решалось, куда пойти, и когда стоял вопрос о примирении с кем-либо или о ссоре. Однажды мы остановились перед подошедшей к нам группой поэтов, почти всей группой одесских поэтов, которые тоже ходили по городу. Город был южный, и по нему приятно было ходить. Город был южный, мы были молодые, была весна, и мы ходили по городу.

Итак, к Багрицкому (я не в счет; именно — к Багрицкому) подошла почти вся группа одесских поэтов. Представьте себе пустоту площади с виднеющимися кое-где желтыми язычками тюльпанов, и в этой пустоте — вернее, на ее фоне, имея позади себя на некотором расстоянии развевающееся пламя тюльпанов, — стоят человек пять молодых людей и девушек. Они стоят во весь рост, узкие, красивые — причем лица девушек до половины затенены шляпами и в этой тени светятся глаза... Представьте себе это и еще поду-

майте о том, что эти молодые люди и девушки пишут великолепные стихи. Было чему запомниться на всю жизнь? Было чему! Молодежь, присутствующая на этом вечере, может сказать мне, что я, как это всегда бывает со вспоминающими молодость, преувеличиваю... Почему это великолепные стихи? Это вам теперь так кажется, что великолепные... Нет, не кажется. Именно великолепные! Потому что не будь их стихи великолепными — то и не было бы этого вечера.

— Сегодня надо быть в университете, — говорит Багрицкий.

— Да, да, приглашали, — вспоминают все. — В университете, да.

Можно предположить, что имелся в виду какой-то литературный вечер в университете... Нет, студенты пригласили нас побывать у них днем, между прочим, просто в одной из аудиторий почитать им стихи, поговорить с ними.

И вот мы в университетской аудитории. Это аудитория из небольших, она набита битком, силуэты студентов видны даже наверху, у голубых окон. Распоряжается профессор, высокий, черный, кривой на один глаз, похожий на турка, — один из известных одесских профессоров-филологов. Я не помню подробностей, не помню, кто из нас имел успех, кто не имел успеха, однако мне запомнилось не то чтобы презрительное, но какое-то надменное выражение лица профессора. Он, привыкший говорить со студентами о Мильтоне, Гомере, Данте, Байроне, вынужден был в эти минуты видеть перед собой не более как одесских мальчиков — просто одесситов, которые, видите ли, тоже взялись за писание стихов. Иногда мне казалось, что он и самих стихов не слушает, а все переваривает это обстоятельство, что вот, мол, вокруг каких-то молодых одесситов вьются стихи...

Мне вовсе не хочется, чтобы в моем воспоминании этот профессор был отрицательным персонажем. Он и не заслужил этого. Это был самый обыкновенный профессор — необыкновенно было то, что перед ним стояла целая группа хороших поэтов: пойди оцени такое явление спокойно, пойди не восстань против него! И где-то еще скребли кошки этого буржуазного профессора по той причине, что молодые поэты, сиявшие перед ним, были на стороне революции — с матросней, с кавалеристами в буденовках, с чекистами. Как бы там ни было, он восставал против нас и — что, бе-

зусловно, бросалось в глаза — оберегал своих студентов от наших чар.

— Байрон, — то и дело слышалось из его уст, — Байрон, когда он... — И следовало что-нибудь о Байроне против нас.

— Непревзойденный Данте... — И что-нибудь против нас о Данте.

— Сонеты Петрарки...

— Сонеты Петрарки? — переспросил Багрицкий. — А хотите, я напишу сонет сразу, начисто?

Конечно, Багрицкий не собирался вступать в соревнование с Петраркой... Его привела в раздражение вышеуказанная надменность профессора, разозлила снобистская манера, с которой он произнес «Петрарки» с растягиванием звука «а».

— Да, да, — кивал поэт своей лохматой головой, — вот здесь, на доске, при всех напишу сонет без помарки.

— Ну, ну, хорошо, — сказал профессор, — вы как петушок, который...

— Какой там петушок! — взорвался Багрицкий. — Он меня похлопывает по плечу!

Это было невежливо по отношению к известному профессору, но в ту эпоху великой переоценки ценностей кто там следил за тем, что вежливо, а что невежливо.

— Без помарки! Сонет в пять минут без помарки!

— Ах, даже в пять минут? — засмеялся профессор.

— В пять минут! Сейчас я объясню им, что такое сонет.

Стоя лицом к студентам, Багрицкий — уже с мелком в руке — повел объяснение. Объясним и мы нашим студентам, что такое сонет. Сонет — это стихотворение, написанное с соблюдением особой, довольно трудной формы. Оно состоит из двух четверостиший и двух трехстиший — всего четырнадцать строк. Рифмующиеся звуки первого четверостишия должны повториться и во втором. В трехстишиях рифмы хоть и не повторяются, но расставляются в определенном порядке. Дело даже не в рифмах, дело в содержании стихотворения: оно должно быть таким, чтобы соответствовать такому распределению мыслей: в первом четверостишии — тезис, во втором — антитезис, в двух трехстишиях — вывод, положение, которое хочет доказать поэт.

— Понятно? — спросил Багрицкий.

— Понятно! — ответил амфитеатр.

— Теперь дайте мне тему.

— Камень, — сказал кто-то.

— Хорошо, камень!

И атлет пошел на арену.

— Может быть, какая-нибудь халтура и получится, — начал профессор, — но...

Тут же он замолчал, так как на доске появилась первая строчка. В ней фигурировала праща. Профессор понял, что если поэт, которому дали тему для сонета «камень», начинает с пращи, то он понимает, что такое сонет, и если он владеет мыслью, то формой он тем более владеет. Аудитория и профессор впереди нее, с серьезностью сложивший на груди руки, и мы всей группой чуть в стороне от доски смотрели, как разгоралось это чудо интеллекта. Крошился мел, Багрицкий шел вдоль появляющихся на доске букв, заканчивал строку, поворачивал, шел вдоль строки обратно, начинал следующую, шел вдоль нее, опять поворачивал... Аудитория в это время читала — слово, другое, третье и целиком всю строчку, которую получала, как подарок, — под аплодисменты, возгласы, под улыбку на мгновение оглянувшегося атлета.

— Тише! — восклицал профессор, поднимая руку. — Тише!

Сонет, написанный по всей форме, был закончен скорее, чем в пять минут. На доске за белыми осыпающимися буквами маячил образ героя с пращой, образ битвы, образ надгробного камня.

Через несколько дней произошло то, что профессор усомнился, так сказать, в правильности проделанного Багрицким эксперимента.

— Это заранее было подготовлено, — сказал он, — кто-то выкрикнул из аудитории заранее придуманную вами тему, и вы...

— Ну, хорошо, — как сейчас слышу глухой голос Багрицкого, — давайте сейчас, вот здесь, я напишу на другую тему. Ну на какую? Тогда был камень, давайте теперь пусть будет вода.

— Э! Хитрый, хитрый! Как раз противоположное! Это вы тоже придумали раньше! Вода, камень! Хитрый! У вас написан сонет на тему «вода»!

Багрицкий махнул рукой, и мы пошли.

— Багрицкий! — раздался издали зов, когда мы прошли шагов пять-десять.

— Багрицкий!

Это звал профессор.

— Багрицкий!

И еще громче:

— Багрицкий, ну, хоть оглянитесь!

Багрицкий шел не оглядываясь.

— Ну, хоть оглянитесь, мой друг. Ну, хоть оглянитесь!

Багрицкий оглянулся и помахал профессору рукой.

— Простите меня! — кричал профессор. — Я верю вам! Верю! Хоть и трудно поверить, но верю! Трудно поверить, трудно! Непревзойденный Данте...

Багрицкий, не дослушав, повернулся и пошел дальше. Все дальше и дальше. Все дальше и дальше.

1 мая

Однажды в Москве слушал по радио пересказ «Девкалиона и Пирры» из «Метаморфоз» Овидия. Как известно, в этом мифе Юпитер и Вулкан попадают, бродя по земле, в бурю и прячутся в хижине двух старых людей — мужа и жены, — проживших долгую и счастливую жизнь. Юпитер и Вулкан перед тем спорили о том, что смертные не умеют любить и быть верными. И тут, в хижине, они видят именно такую чету, существование которой на земле казалось двум богам невозможным. Юпитер собирается вознаградить Девкалиона и Пирру за их вечную любовь...

Пока шло представление по радио, я про себя воображал, чем же именно наградит Юпитер этих стариков. Я ничего не мог придумать, и вдруг раздалась такая прекрасная, такая точная в художественном смысле награда: Юпитер вернул Девкалиону и Пирре молодость. Вот как решает композиционные задачи народ.

Утром приказ Сталина. Впервые за время войны лестно одобрены союзники. Верховный главнокомандующий так и говорит: «впервые за время войны...» Еще нужны, по его словам, два-три удара, равных сталинградскому, чтобы катастрофа германской армии стала фактом. Очевидно, еще год войны...

Празднование 1 Мая нарядно, просто. Прошли туркменки большой группой в национальных одеждах, с флагами. Видел также издали удаляющихся старых всадников, ехавших редко один за другим, несколько вразброд, как видно, возвращавшихся после парада. Об этих всадниках на ахалтекинских конях все говорят, что они были на параде замечательны.

Пишу сценарий киноконцерта туркменского искусства. Вяло выписываю варианты новеллы об Алдаре-Косе — один за другим, улучшая предыдущие по методу, преподанному Львом Толстым, в первом варианте кое-как, не заботясь о слоге, записывать мысли, потом улучшать и т.д. Посмотрим, что получится. Пока что не нравится.

2 мая

Я никогда не думал, что горы так сильно влияют на близкую к ним атмосферу. Теперь, живя у подножия гряды Копетдага, я вижу горы в разные часы дня и в разные времена года. Всегда что-то происходит в атмосфере над ними. То клубятся облака, то как-то особенно располагается солнечный свет.

...Часть неба над горами почти всегда выглядит несколько иначе, чем все остальное небо. А между тем Копетдаг не слишком высокие горы.

Я лежал у ее подножья, и она пела. Гора пела глубокую, гудящую, тремолирующую песнь, и я знал, что она светится окнами на разной высоте, желтыми ночными окнами, на которых чернеют нестрашные кресты... Диван был ковровый, голова моя терлась о ковровую решетку, и, уходя в коридоры сна, я слышал, как поет гора музыку вальсов и романсов — вероятно, кружа за окнами человечков и останавливая в неподвижности некоторые задумавшиеся лица.

Если рассматривать человека как великолепный прибор, то можно сказать, что первыми в этом приборе портятся стекла.

После сорока лет уже надо надевать очки. Без очков даже шрифт заголовков я вижу в кривом виде. Я пользуюсь чужими очками. Это похоже на горьковский рассказ. Сперва я взял эти очки, так сказать, напрокат у дворника студии.

Я выплатил ему несколько раз довольно большие суммы и на каком-то этапе стал считать, что они уже принадлежат мне. Я прав в материальном смысле, потому что на базаре очки стоят не больше 100 рублей, а я выплатил дворнику рублей 600. Но ведь он не собирался их мне продавать! Суммы, которые я ему давал, так сказать, соблазняли его, и он зарывался, понимая, что рано или поздно утратит право собственности на очки.

Получилось, что, будучи прав материально, я в духовном смысле совершил преступление, так как отнял у старика глаза. Теперь, возможно, он не читает ни газет, ни книг, потому что вряд ли он станет покупать себе новые очки. Он приходит ко мне в галошах, привязанных к босым ногам, в рыжем выцветшем пальто, в ушанке, кососкулый, с бородкой и добрыми глазами. Садится посреди комнаты на стул и ждет, не дам ли я ему еще денег.

Нельзя давать за очки более той суммы, что я ему дал, но всякий раз, чувствуя себя перед ним виноватым, я обещаю ему дать еще, когда разбогатею, и сам при этом верю в то, что именно так и будет: я напишу пьесу, получу много денег, дам старику еще рублей триста, и мы с ним выпьем, чтобы мое преступление было, так сказать, замято перед историей, которая, несомненно, понимает сущность всего происшествия именно в том смысле, что, как ни верти, а получается так, что один интеллигентный старик все же надул другого старика, из народа.

5 мая

Заходило солнце, косые лучи светились сквозь пыль, играл военный оркестр, солдаты в черных мундирах с красными погонами гуляли с горничными и ели семечки, свистел паровичок, ехавший на Большой фонтан...

Такова была Одесса года за три до первой мировой войны, Одесса русская, Одесса Куликова поля, где были казармы Модлинского, Люблинского и Брест-Литовского полков, вдали от порта, у самой железной дороги. Этот колорит хорошо выражен в повести Катаева «Белеет парус одинокий»...

Не знаю, почему вспомнилось это заходящее над Куликовым полем желтое солнце, пыль, шелуха семечек. Заходящим солнцем были ярко озарены такие же желтые тигры и

львы с красными пастями на плакатах зверинца, где, по всей вероятности, и играл военный оркестр, тоже казавшийся желтым и расщепленным, как лучи солнца.

Я читал тогда впервые в жизни рассказы Эдгара По, и я находил сходство между тем, что видел перед собой, и тем, что вставало в воображении под влиянием этих рассказов. Прыгающие тигры и львы на плакатах, приколоченных к дощатым стенам зверинца, плоское поле с поблескивающим щебнем, еврей в котелке, выходящий из-за угла зверинца, — все это казалось похожим на ту раннюю Америку, которая пронизывает своими красками рассказы Эдгара По.

Как хотелось бы вернуться хоть на некоторое время в тот воздух ожидания будущего, которым дышала тогда здоровая и юная душа гимназиста, впервые в те годы смотревшего и на реальный, и на воображаемый мир. Неповторимо... А кажется, что стоит только опять побывать в Одессе и с книжкой Эдгара По одиноко пройти по Куликову полю, чтобы вновь почувствовать то вибрирующее чувство предвкушения будущего, которое и было существом здоровья и молодости.

Но нет ни зверинца, ни солдат в черных мундирах с красными погонами, ни свистящего паровичка. А что же со мной? Не знаю. Ничего точно не могу сказать о том, произошло ли что-либо со мной или все осталось, как было. Не знаю. Когда теперь солнце касается щеки, я не думаю о том, что на ней уже старая, давно носимая кожа, и когда я себя не вижу в зеркале или когда меня не видят другие — я сам, не видя себя из глубины орбит, а только видя блеск солнца вокруг лица, совершенно изолирую себя из среды людей, прошедшей истории, собственной биографии и, как бы шушукаясь сам с собою, говорю сам себе по секрету, что я тот же мальчик перед плакатами с тиграми и львами.

И кажется таким удивительным и непонятным, что уже не возникает вибрирующее предвкушение будущего. Хотя, впрочем, порой, если тому способствует самочувствие, то почти полностью возвращается и это чувство. Тогда уж становится совсем непонятным, что проходит и что не проходит, что такое «я», что такое мое участие в потоке времени. Лев Толстой говорит где-то в дневнике, что если изменяются тело, душа, привычки, отношение к миру, то совершенно не изменяется от начала дней и до конца ощущение «я есмь».

6 мая

Наши самолеты бомбили Констанцу, Яссы, Брянск. Мозжат немцам какие-то кости! Как приятно воображать стаю самолетов, недостижимо и неожиданно пролетающую над немецким тылом. Шутка ли, Констанца! Предстоит разрешение накопившейся нашей и союзников силы, проносится дуновение этой силы, ставшей мужской. Дуновение возмужалости, как просыпается вдруг мужчина в юноше. Ну, теперь посмотрим.

Вчера из пустыни. 14.V.1945.

[1946]

Через четыре дня этих господ будут вешать.

Когда думаешь о казни какого-либо убийцы из материальных побуждений или по психосоматическому поводу, то хоть и ужасаешься, но представление о безумном взгляде, о низменной душе, об отрепьях как-то сливает казнь в одну картину с казнимым. Когда же думаешь о человеке, у которого картинная коллекция, тонкие вина, жена самая красивая женщина в Европе, и когда видишь идущим на эшафот к петле именно этого человека — это не умещается в сознании.

Это о Риббентропе. Ведь он сидел, наверное, много раз в жизни, поглядывая через бокал с вином на свет; много раз говорил о том, что купил Рембрандта или другого... Потом он пошел вверх по тринадцати ступенькам.

Заглядывавший в глазки их камер журналист Бронфман рассказывал, что Кейтель стелил постель, Риббентроп писал письма, кто-то разговаривал со священником...

Каждому было дано слово — в минуту. Ничего не было слышно, так тихо они говорили. Вешал солдат-американец, дергая какой-то рычаг (заставлявший жертву проваливаться вместе с петлей в люк) — само повешение происходило, таким образом, под полом, не на виду.

Страшный сон, в котором я спешу на свой творческий вечер через ямы, по грязи, темноте, по каким-то досточкам... Потом оказывается, что у меня пропала рукопись, она же, оказывается, башмак, который... Словом, вспоми-

нать, а тем более записывать сны неинтересно. Это неинтересно даже у Л.Толстого.

Холодная война — это миросозерцание, которое введено, безусловно, нами. Это ожесточение. Холодная война началась, когда появилась статья о гнилом либерализме. При современном состоянии человеческих умов, очень правильно названном гуманизмом, нельзя было вводить средневековое ожесточение идей. Это привело к ожесточению, к преследованию, без которых можно было обойтись — вернее, можно было бы прийти к тем же результатам гуманистическим путем.

Гораздо важней помнить личные, ближайшие объекты. То, что было со мной, ничуть не меньше значит, чем то, что было с миром.

Как это ни странно, этот, такой тяжелый, когда участвуешь в нем, сон — тяжелый для мускулатуры и для зрения, — с его бесконечным попаданием то на один, то на другой эскалатор и с его незавершенностью лестниц и постоянным ожиданием чего-то очень страшного за дверью, — как это ни странно, повторяю, сон этот после пробуждения и потом, когда его вспоминаешь днем, воспринимается как сон, говорящий о здоровье.

Когда я подошел к двери и хотел позвонить, лифтерша сказала: «Вот его ключ», — и из своего ящичка вынула ключ.

Я сунул его в скважину и открыл дверь больного. Мне нужно было достать у него, кассира, двадцать пять рублей, чтобы, во-первых, выпить стакан портвейна у Павла, а во-вторых, купить четвертинку.

Когда я вошел в комнату со скамьями и окнами, я увидел то, что мне показалось женщиной, старой или даже молодой женщиной, посмотревшей на меня из-под одеяла. Это и был кассир, Илья Андреевич. Вчера у него был криз нервной системы, но сегодня я пришел к нему за двадцатью пятью рублями.

Он сказал: «Вот там, белое», — и указал на шкаф. Я открыл шкаф, и там было много белого. Я не знал, что он имеет в виду под словом «белое», — я знал, что это, очевидно, нечто, где деньги. Там не было белого, где деньги. Я колыхнул висящие пиджаки и кофты. Там не было белого.

Тогда человек, у которого вчера был криз нервной системы, Илья Андреевич, кассир и человек, который был мне самым лучшим другом на земле, потому что выручал в минуты ужаса, встал, хотя ему было запрещено врачом вставать, и достал из какого-то кармана пять рублей — рублями.

Я их взял и потом ушел сквозь лес эпитетов.

Начало этого рассказа относится к довольно отдаленному прошлому, ко времени вскоре после окончания войны, когда в Москве были еще так называемые забегаловки. Можно было зайти в некое помещение со стойкой и столиками и попросить сто, полтораста, двести граммов водки и пить ее, как тебе хочется — за столиком или перед стойкой. Покажется странным, что я начинаю рассказ с особенностей продажи водки в те времена, но происходит это потому, что я вспоминаю время, когда я сильно пил, опускался, и вся сердцевина рассказа лежит именно в этом: это история о человеке, который погибал, о художнике, который не шел по земле, а как бы летел над ней в силу особого строения души и тела, истинная история о себе самом, о Юрии Олеше, бывшем в некоторую эпоху довольно известным писателем в Советском Союзе.

Я так опустился, что мне ничего не стоило, подойдя к любому знакомому на улице, попросить у него три рубля, которых было достаточно, чтобы выпить, скажем, в забегаловке пива.

Надо заметить, что я просил без какой-нибудь наглости. Наоборот, я старался быть простым, скромным. Это мне удавалось по прирожденному актерству. Я был даже изысканно простым. Давши десятку, знакомый быстро уходил. Я видел, как он поправляет головной убор, утверждает более крепко портфель под мышкой, — я понимал, что этому человеку неловко.

Я шел в забегаловку. Это было еще в то время, когда водку продавали в забегаловках в розлив.

«Сто пятьдесят грамм», — говорил я человеку по ту сторону стойки. Чаще всего это бывали женщины — толстые, некрасивые на мой вкус, но одобряемые большинством посетителей. Некоторые даже прилипали к стойке, флиртуя с продавщицей.

«Да ну тебя! — вдруг прерывала она излияния. — Вот как плесну в рожу!»

Сто пятьдесят грамм довольно тяжелая порция. Я шел с ней к одному из тех приспособлений для питья, которые стояли тогда в забегаловках, — нечто вроде круглого стола на высоких ножках, настолько высоких, что круг подходил почти под подбородок. Я ставил стаканчик на круг среди луж и разных огрызков. Чаще всего это были огрызки колбасы, встречались также селедочные головы с блестящими щитами щек, создававшими впечатление, что эти головы в пожарных касках.

В целях экономии я не закусывал: нужно было иметь запас денег, чтобы еще выпить.

Я выпивал порцию сразу — не залпом, впрочем, а так, как пьют воду, постепенно наклоняя стакан.

«Молодец, папаша!» — говорил кто-нибудь из посетителей.

Случалось, что эта реплика огорчала меня. В ней подчеркивалось, что я немолод, и подчеркивалось не просто, а еще с комизмом: смотри-ка, мол, старый-старый, а водку-то ишь как выпил.

«Какой же я папаша?» — иногда возражал я.

А тому даже не было понятно, против чего я, собственно, протестую. Что ж, в конце концов, и я согласился с тем, что для чужих глаз я, конечно, папаша — немолодой, плохо одетый, с лицом, чаще всего испитым.

После водки, разумеется, хотелось есть. Как быть? Закусить все же чем-нибудь или не трогать оставшейся суммы во имя того, чтобы выпить еще сто грамм? На стойке в стеклянной горке стояли тарелки с кетовой икрой, сыром, копченой и ветчинно-рубленой колбасой. Наличествовали также салаты из картошки с соленым огурцом, из крабов, полосатых, как тигры, из мяса с яйцом.

Дешевле всего был пирожок — довольно длинный, заскорузлый жареный пирожок с мясным фаршем. Не взять ли? И я брал пирожок, который оказывался давно застывшим и фарш которого шуршал во рту.

«Дайте еще сто грамм!» — вырывалось у меня само собой.

Теперь уж я стану возле того стола в углу, под окном, там чище, только что старуха сняла с него пустые кружки и вытерла лужи.

Окно в ледяных узорах, среди которых меч — прямо-таки меч, широкий, толстый, блестящий, с неким, как и бывает у мечей, раздвоением посередине. Он направлен снизу вверх и косо, рукояти не видно... Римляне, вспоминаю я, когда хотели покончить с собой, бросались грудью на меч, вкопанный рукоятью в землю.

От выпитой водки, как это всегда происходит, в первые минуты мысли рождаются только приятные, неудержимо приятные, все лучше и лучше... «Да, да, — думаю я, — я напишу прекрасную вещь с эффектами такой же силы, вот как это бросание на меч... Боже мой, чего только не могу я придумать!»

К столу подходит старичок, едва ли не в мундире — во всяком случае, воротничок того, что надето на нем, стоит вокруг шеи, причем эта синяя стенка не смыкается на кадыке, оставляя незащищенной пространство голой шеи, которое, как это ни странно, кажется единственно теплым во всей промерзшей фигуре старика. Он кладет на стол сверток, как видно, из гастрономического магазина, уходит к стойке и возвращается со ста пятьюдесятью граммами и кружкой пива.

«Стаканчик пива», — говорю я, тоже оказавшись у стойки.

Ничего, папиросы у меня есть... Впрочем, есть ли? Есть, еще несколько штук, вот они — раз, два, три, четыре, ничего, хватит.

Старичок разворачивает сверток, в котором оказывается плитка копченой севрюги. Из кармана не то мундира, не то пальто он вытаскивает французскую булку и, прежде чем положить ее на стол, дует на него. Мне до восторга приятно следить за его действиями — они кажутся мне удивительно правильными, достойными всяческого одобрения.

«Не угодно ли кусочек?» — спрашивает старичок. Его перочинный нож уже навис над плиткой.

«А что? Севрюга?» — спрашиваю я.

«Хорошая, свежая».

В дальнейшем я посвящаю все свои силы тому, чтобы отделить кожицу от куска с тем же отсутствием спешки, как это делает старик... Хороший старик! Как он все это хорошо делает — с удовольствием, со вниманием к прелести того, что происходит.

«Кто из вас старше?» — раздается сбоку вопрос.

Я слышу его, этот вопрос, но никак не могу подумать, что он имеет отношение ко мне.

«А? Кто старше?»

«Мне семьдесят», — бойко отвечает старик.

Однажды я заметил, что теряю желание писать, в смысле сочинять что-либо о вымышленных людях и их вымышленной жизни.

Это нежелание было непреодолимым, я понял: это катастрофа в моей писательской судьбе, конец.

Однако умение писать вообще меня не покидало. И даже когда я...

Я и остановлюсь на одном морозном дне, когда я подошел к одному из таких знакомых. Это был известный режиссер, осатаневший от успеха своей деятельности, не стоящей гроша ломаного и возникшей только в результате проявленного им умения втирать очки, подлец, да просто столб, я бы сказал, столб в шубе. Если говорить художественно, то передо мной стоял столб в шубе, лица которого я даже не различал. Прекрасная шуба с расшевеленным ветром красивым меховым воротником.

— Дайте мне три рубля, — сказал я.

— Боже мой! Может быть, вам десятку?

— О, это прекрасно! — воскликнул я, уже повторяя себя, уже научившийся всяким приемам по части этого попрошайничества у знакомых. — А это не ударит вас по бюджету?

— Ну, что вы, Юрий Карлович!

Он снял перчатку и вдвинул руку за борт шубы. Там, в боковом кармане, как оказалось, стояли пачкой новые десятки. Он отъединил одну от пачки, и она протянулась ко мне, твердая и как бы даже звенящая в морозном воздухе.

— Спасибо! Я вам отдам! Я скоро буду богат! Очень богат!

И я сказал ему то, что говорил всем, у кого брал деньги, — что я пишу замечательную пьесу, которая скоро будет готова и тогда...

— Пора, Юрий Карлович, пора, — сказал он. Это был известный театральный режиссер, знатный человек, лауреат Сталинской премии, награжденный званиями и орденами.

Разумеется, он не верил, что я пишу пьесу; вернее, в этом смысле я не представлял для него интереса. Его интересовало, что я опустился, прошу деньги. Он, хотя я стоял лицом к нему, увидел бахрому на моих штанах... Я не мог в точности знать, конечно, что он думает сейчас обо мне, осуждает ли, жалеет ли, но мне с убедительностью представилось, что, кроме всех чувств, он испытывал еще...

Был момент, когда я спохватился, дал себе слово прекратить это...

Помню, я встретил некоего театрального деятеля, у которого попросил десятку (мне в ту пору ничего не стоило обратиться с подобной просьбой к знакомому — разумеется, я просил денег в долг), и поскольку этот столб в шубе неожиданно оказался щепетильным, то я стал обладателем двадцати пяти рублей. Уходя от него, я оглянулся и увидел, что он стоит и смотрит мне вслед. Я помахал ему рукой, он кивнул мне. По всей вероятности, он думал о том, что вот, мол, бывает с человеком — известный, смотрите, писатель, а вот спился, побирается. Я заметил, что он кивнул мне не просто приветственно, а с каким-то оттенком, я бы сказал, назидательности: хорошо, я тебе кивну, но что из того, ты пойдешь и напьешься.

Я еще раз оглянулся, он шел, унося длинную под волнами коричневого сукна спину.

О скандале в трамвае; о том, как я не хотел платить штраф и как бежал, задыхаясь, — чужая лестница, погоня, человек человеку волк; как люди звереют, как маленькое преступление бежит, бежит и — в беге — превращается в нечто такое, за что можно наказать смертью.

Когда я был в Соловьевке, больнице, где лечился от алкоголизма, моим соседом по койке был Родионов, высокий одноглазый красивый человек, из крестьян, очевидно; он, как я узнал, работал когда-то в «Синей блузе», известном в свое время театре.

Когда я, становясь на ноги после многих и многих лет пьянства, все еще жил трудно, все еще никак не мог приобрести хоть какую-либо приличную одежду, все еще не

имел твердого будущего, все еще жил только верой, надеждой, внезапными слезами, внезапной теплотой в сердце, — в ту пору осенило меня чудесное чувство великой приязни, любви, дружбы к советским людям.

Знаете ли вы, что такое террор? Это гораздо интереснее, чем украинская ночь. Террор — это огромный нос, который смотрит на вас из-за угла. Потом этот нос висит в воздухе, освещенный прожекторами, а бывает также, что этот нос называется Днем поэзии. Иногда, правда, его называют Константин Федин, что оспаривается другими, именующими этот нос Яковом Даниловичем или Алексеем Сурковым.

Это прелестная фантазия, которую я должен хранить в сейфе Филиппа Гоппа, моего друга, шедшего по траве, в которой ползали некоторые исключения.

Когда с человеком случается инфаркт, его настолько нельзя беспокоить, что одежду не снимают с него, а тут же разрезают. Возможно, что людям следовало бы время от времени прибегать к подобному абсолютному отдыху, к абсолютной неподвижности.

Организм сам подсказывает человеку, как поступить. Просто человек так подвластен условностям, что ему неловко было бы предпринять какое-либо лечение, не похожее на общепринятое, — «о нет, не беспокойте меня, я буду абсолютно неподвижно лежать три дня!».

Кстати о том, что организм сам подсказывает. Как раз Зощенко держится противоположного мнения. Он говорит, что организм хоть и может подсказать, но для него самого существуют неясности. И скорее, организм из желания помочь вам может вас погубить. Так, если вам не очень хочется идти в дом, в который вы все же идете, то организм может распорядиться так, что вы на лестнице умрете от удара. Эту теорию свою Зощенко называет «мозг-дурак».

Зощенко очень щедрый человек, из тех благотворителей, которые помогают именно тайно — как называл это Лев Толстой, делают добро без адреса. Без адреса в том смысле, что не оставляют как раз своего адреса. Правда, катастрофа, происшедшая с Зощенко, вряд ли позволила ему остаться таким же благотворителем. Это человек, чаще всего грустный человек, часто повторяющий фразу Ницше о «жалкой жиз-

ни, жалких удовольствиях...» Вместе с тем он ценит ритуал, аккуратен, видит и любит маленькие предметы. Работоспособен. Он, когда мы встречались в Ленинграде, проявлял ко мне любовь, интерес. Ему со мной, как и мне с ним, было хорошо.

Между прочим, он умеет тачать сапоги и шить. У меня порвались штаны, и он великолепно исправил повреждение. По этому поводу, помню, я сказал приехавшему тогда в Ленинград и высокомерно появившемуся в моем и Зощенки обществе Фадееву:

— Ты думаешь, что важное событие в текущем моменте нашей литературы — это то, что ты приехал в Ленинград? Ошибаешься, важнее — это то, что писатель Зощенко починил штаны писателю Олеше.

Где они разговаривают — на футболе? Черт возьми, как трудно создать сейчас среду, в которой разворачивалось бы действие романа! На футболе? В университете?

Боже мой, так и там ведь крестьяне!

То, что на обложке «Огонька» — то курносое, в лентах, с баяном и с теленком, — ведь оно же и всюду!

Если я хочу сделать роман полуфантастический, роман — выражение моей идеи, то я должен создавать среду, безусловно отъединенную от отсталой, может быть, даже и враждебную.

Я тебя вспоминаю, дитя, которое нагнулось надо мной. Сколько лет! Сколько лет!! И эта тоска всегда со мной — Успенская? Княжеская? Я стал, дитя, князем «Националя» — о, мое бесконечно золотое видение.

Постепенно все эти отрывочки теряют всякую ценность. Это уже даже не записи в дневнике — так просто, чепуха. Можно окончить, а можно не окончить. Похоже на разговор с человеком, который, не дослушав вас, отошел.

Вероятно, я не вынесу старости. Будет день, когда я, как Гоголь, приду домой и лягу с тем, чтобы дождаться вот так, одетым, здоровым, смерти.

Отношу мрачное свое состояние на счет усталости, погоды. Не знаю, чувствую себя, словом, отвратительно.

Как падают эти записи, как падают!

Вот так дойдет и до конца. Человек не может направить ни одного шажочка своей жизни. Все предсказано, все идет само, подчиненное воле Бога.

Я хочу, чтобы те, кто будет читать эту книгу, знали, что пишет ее человек-животное, человек...

Я не знаю, где я родился. Я нигде не родился. Я вообще не родился. Я не я. Я не не. Не я не. Не, не, не. Я не родился в таком-то году. Не в году. Году в не. Годунов. Я не Годунов.

Я никогда не был алкоголиком. Я пил не от любви к питью, к закусыванию, к кряканью, — а пил потому, что не знал, что делать в промежутках.

Тоже, между прочим, ерунда, слова.

Меня всегда удивляли и были непонятны мне люди, которые говорили о том, как тот или иной пианист или скрипач хорошо исполнял ту или иную вещь. Мне, честно говоря, совершенно все равно, как вещь исполняется. Мне важна сама вещь. Пусть она исполняется хоть свистящим на улице мальчиком.

Я никогда не ощущаю разницы в исполнении — исполняет ли Тосканини или дирижер радиостудии.

Я заметил, между прочим, что люди, много говорящие об исполнителях, сами редко отдаются музыке: не напевают ничего, не насвистывают...

Мне кажется, что разговор об исполнителях — это комфортабельный разговор, равный разговорам о мебели, о поездках на курорт, о врачах...

Все чаще стали появляться известия о древних стариках: тому сто лет, тому сто двадцать, тому сто сорок. Все эти находки обнаруживались главным образом на Кавказе...

Вскоре началась проповедь некоей Лепешинской, как бы сперва не признанной и только теперь получившей признание ученой, — проповедь, почти утверждавшая возможность бессмертия. Это была беззубая, очень старая женщина, с лицом, уже не говорящим о поле, самоуспокоенное, даже

несколько заносчивое лицо. Население поверило в ее высказывания о пользе каких-то особых ванн, особой диеты. Стали распространяться ее рецепты на папиросной бумаге. Люди возвращались домой после ее лекций взволнованные, поверившие в долголетие.

Все зависит от самочувствия. Иногда то, что пишу в этой книге, кажется мне отвратительным, иногда — сегодня, например! — наоборот, хорошим.

Уважать себя! Нас приучивали не уважать себя, прикрываясь фразой как раз об уважении к личности. Если каждая личность легко может быть сброшена, то я окружен ничем — серым волнообразием, которое я не могу ни уважать, ни не уважать.

Я уважаю Козловского. Вдруг его подвергают осмеянию в газете. Я не знаю, как мне быть... Уважать? Не уважать? Меня приучают прятать свое мнение. От этого трудно, утомительно жить. Мне кажется, что попади я в какую-нибудь частицу Швейцарии, освещенную солнцем, с движущейся, — вспоминая Пастернака, — тенью придорожного дерева, — то я пришел бы в себя.

Когда я хотел перейти Арбат у Арбатских ворот, чей-то голос, густо прозвучавший над моим ухом, велел мне остановиться. Я скорее понял, чем увидел, что меня остановил чин милиции.

— Остановитесь.

Я остановился. Два автомобиля, покачиваясь боками, катились по направлению ко мне. Нетрудно было догадаться, кто сидит в первом. Я увидел черную, как летом при закрытых ставнях, внутренность кабины и в ней особенно яркий среди этой темноты — яркость почти спектрального распада — околыш. Через мгновение все исчезло, все двинулось своим порядком.

Двинулся и я.

Вероятно, это было в конце осени. Скорее всего, именно так, конец осени. Сперва я подумал: не в конце ли зимы? Нет, эта смесь снега с черными пятнами земли, эти голые деревья — хоть такой пейзаж бывает и в конце зимы, но тог-

да вдруг пролетит над серыми грудами туч голубой проблеск, кусочек чистого неба... А тут — нет, тут уныло все было затянуто в серое и мокрое. Осень!

[1953]
18 августа
Еще раз, 20 августа

Тендряков мне нравится. Прочел пока что только маленький очерк. Там сериозное с грациозным. Там подсолнечник сушит после дождя свои шляпки. Я сказал бы «шляпы». Уже давно заметил название «Прохор, король жестяников». Или «жестянщиков»?

Это, вероятно, хорошее явление.

Кстати об августе.

Маяковский говорит:

...ночи августа
звездой набиты нагусто!

Как раз осенью небо не набито звездами. Рифма, как всегда, конечно, великолепная (неологизма — «нагусто» — мы даже не замечаем — так закономерен этот неологизм)! Только ради нее и набито небо звездами. Возможно, впрочем, что я дурак и педант — ведь ночь-то описывается тропическая, для глаза европейца всегда набитая звездами!

Когда он вернулся (он побывал и в Мексике) из Америки, я как раз и спросил его о тех звездах.

Он сперва не понял, потом, поняв, сказал, что не видел. Пожалуй, я в чем-то путаю здесь, что-то забываю. Не может быть, чтобы он — головою над всеми — не увидел Южного креста!

О, пусть он, этот крест, даже и снобизм, но не мог же он не заметить, что созвездия нарисованы по-иному, что звезды горят иные!

Там есть темная туманность — так называемая «лошадиная голова».

Она, кто-то сказал мне, закрывает, как может закрывать свет лампы приставленная к ней специально с этой целью книга, тот центр, вокруг которого вертится наша Галактика.

Мы этого феноменального источника света не видим именно из-за присутствия этой туманности. Источник света обнаружится с течением годов, поскольку мы переместимся с нашим солнцем и как бы заглянем за туманность. Суточное изменение света и тьмы исчезнет, да и все переменится, поскольку появится источник света, более сильный, чем солнце.

Возможно, что все это рассказывал мне Кирсанов, который любит импровизировать как раз на космические темы.

Талантливый этот поэт как-то делился со мной сюжетом о человеке, который попал в машину карманных часов и бродит там между шестернями, дисками и гигантскими рубинами.

Вышел трехтомник сочинений А.И.Куприна. Нет сериозного, вдохновенного исследования об этом писателе. Мало того, мы просто не можем ответить себе, кто же этот писатель — что он за величина, какова его роль в истории русской литературы, что представляет он собой, скажем, в сравнении с Чеховым, Горьким?

Тень бегства из родной страны, бегства от народа лежит на этом писателе, мешая нам думать о нем без холодка.

Словом, мне кажется, что я мог бы написать о Куприне не хуже, чем написал Катаев.

[1954]

2 февраля

Совершенно тепло. Снег лежит только там, где огорожено — на бульварах, во дворовых садиках. Он грязный. Неприятно смотреть на этот, существующий вопреки обстоятельствам, снег — как смотришь в музеях на какие-либо муляжи: зрелище в данном случае начинает влиять на глубокие корни самочувствия, из которых вырастают ощущения собственного возраста — чувство времени. Оно нарушено видом снега при теплоте — отсюда мучительность переживания.

Днем с Володей Бугаевским в «Национале». Он выпил полтораста граммов коньяку, съел де-воляй. Я пил кефир, что тоже очень вкусно. Это верно, что молоко, в конце концов, очень вкусный продукт. Он в какой-то борьбе с алкоголем. Во сне после тяжелого пьянства мне иногда представля-

лись ледяные, из тяжелого стекла, кубки, наполненные молоком, которые хотелось выпить залпом.

7 февраля

То, что я могу делать по пять-шесть записей в день, ничего не доказывает. Они ничем не объединены; тут моя душа ничего не вычисляет, и поэтому это настолько же нетрудно, насколько и неценно.

Когда я был моложе и главным образом когда пил, то подобные высказывания имели место, но не на бумаге, а раздавались над грязными скатертями в кабаках, над рачьей шелухой, над промокшими папиросными коробками. Кто только не слушал! (Оценивали не все.) Теперь я это записываю. Кстати говоря, вспоминаю также и кое-что из того, летавшего среди дыма.

Одно из первых посещений пивной у меня связано с воспоминанием об Асееве. Действительно, как-то соединилась компания в пивной возле Арбатских ворот — очень давно; может быть, даже тогда, когда литературного имени у меня еще не было... Асеев, тогда, разумеется, молодой, но с тем же серым лицом, все предлагал заказать целый ящик пива. Причем не ради того, чтобы побольше выпить, а только из желания позабавиться — тащат ящик, ставят у ног!

Незримо присутствует в этом воспоминании Катаев.

Этой пивной теперь на площади нет. Да и площадь совсем не та! А какая была та? Не помню. Трамвай «А» совершал тогда Бульварное кольцо и здесь, у Арбата, чуть застаивался... Памятник Гоголю тоже был другой. Где он теперь? Он казался издали не то вскрытым пакетом, не то серой тучей...

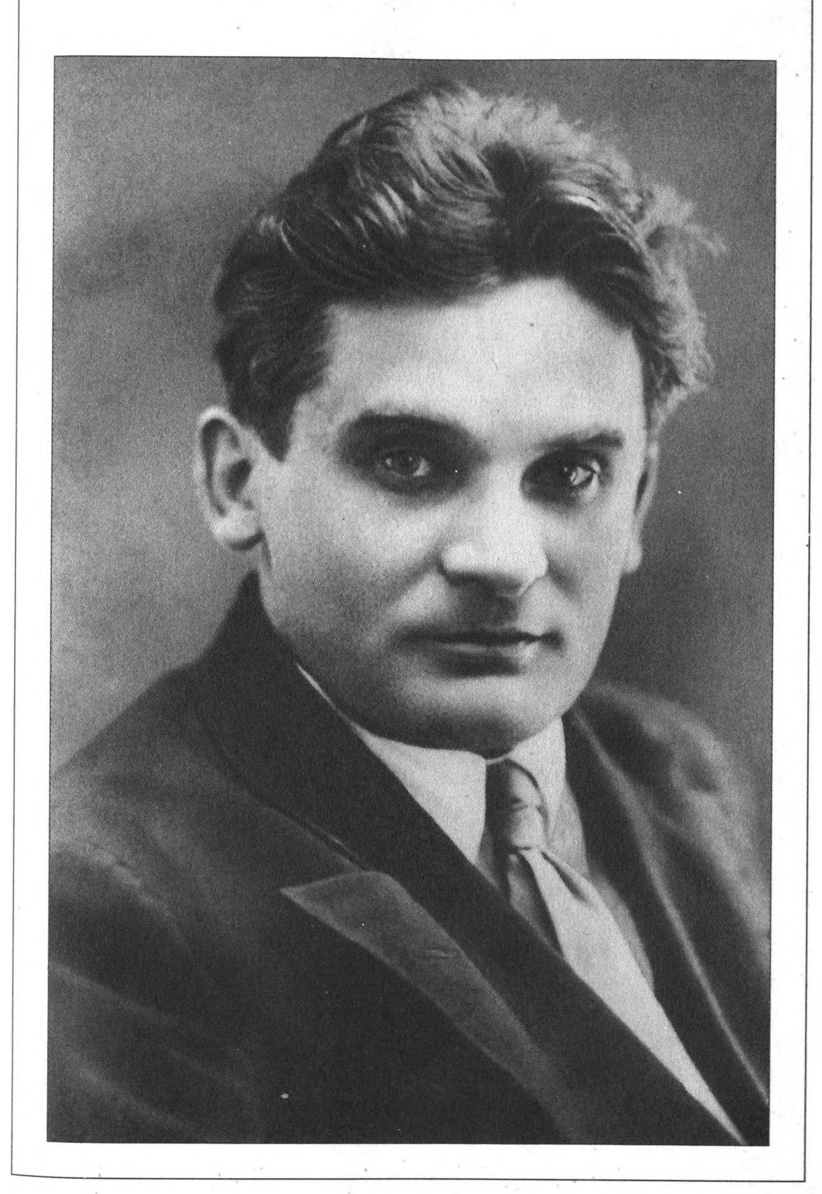
14 февраля

Из П.Гензеля (профессора Гейдельбергского университета) — книга «Т.Карлейл».

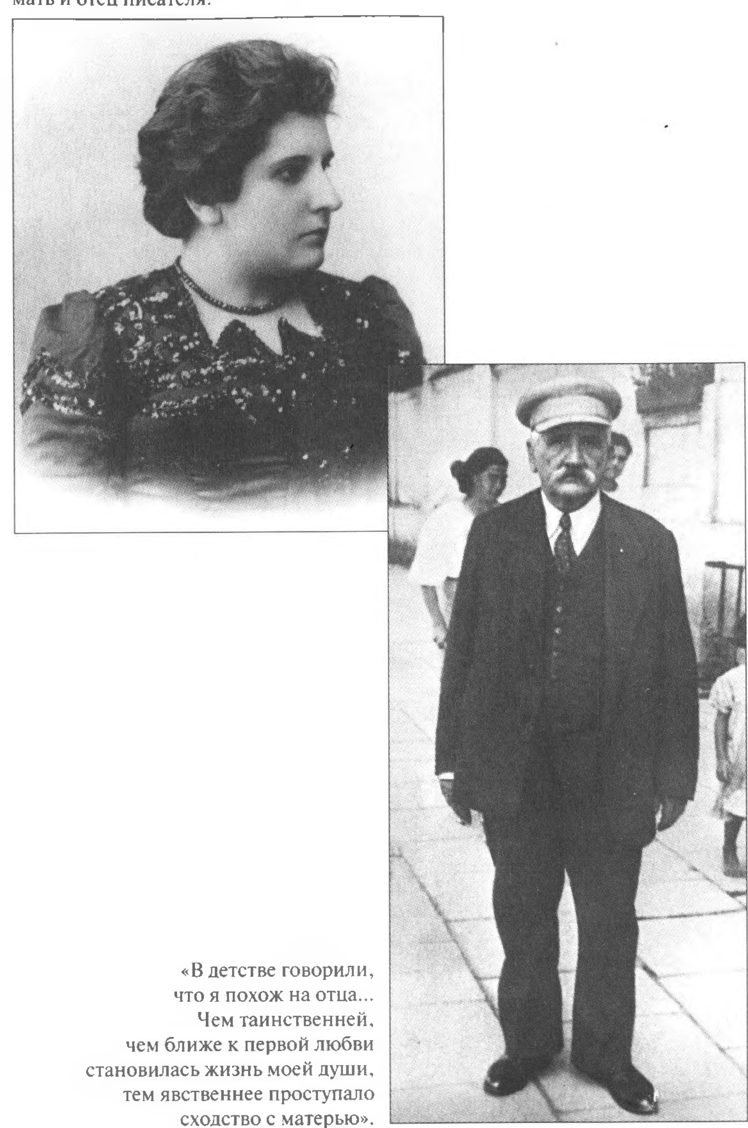
«Всякое новое изобретение есть не что иное, как созерцание природы с доселе неизвестной точки зрения».

Вот так, например, я никогда не скажу, не додумаюсь до этого!

Я знаю два определения неизменности Вселенной — художественных, доступных любому воображению: одно принадлежит Паскалю, другое — Эдгару По.



Ольга Владиславовна и Карл Антонович –
мать и отец писателя.



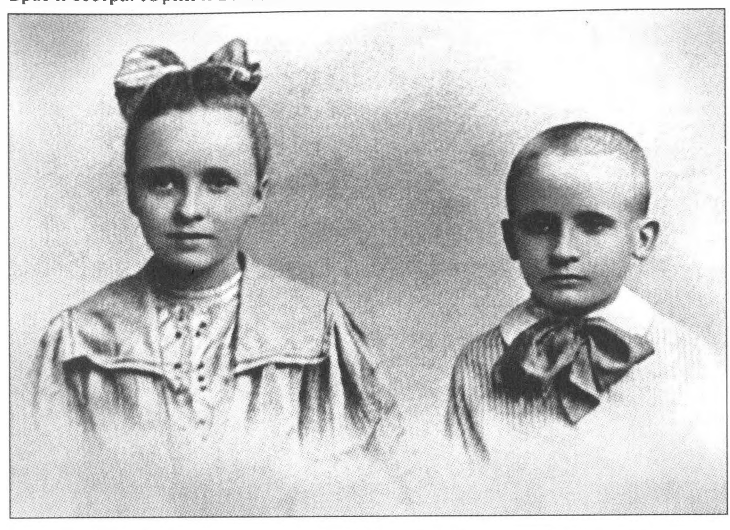
«В детстве говорили,
что я похож на отца...
Чем таинственней,
чем ближе к первой любви
становилась жизнь моей души,
тем явственнее проступало
сходство с матерью».

Слева направо: Карл Антонович, Ольга Владиславовна, Ванда, Юра, бабушка Мальвина Францевна Герлович. Одесса, 1902.



Одесса. Дом, где жила семья Олеши.
«Чтобы родиться в Одессе, надо быть литератором. Я, впрочем, родился в Елисаветграде, но всю лирику, связанную с понятием родины, отношу к Одессе».

Брат и сестра. Юрий и Ванда. Конец 1900-х годов.

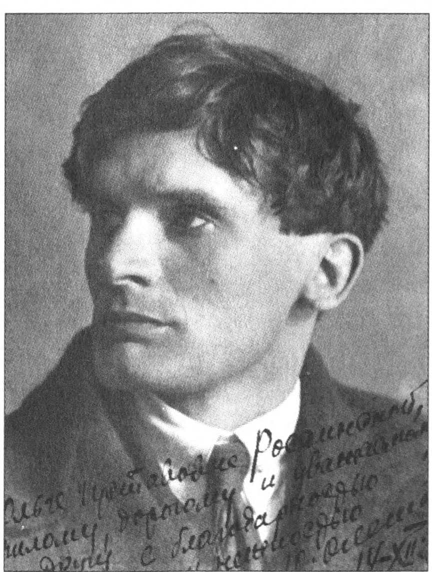




Ванда. 1917.
«Сестра была для меня существом удивительным...»

Сестры Суок. Слева направо: Лидия, Серафима, Ольга.





Фотография подарена Ольге Густавовне Суок-Россинской с надписью: «...милому, дорогому и уважаемому другу с благодарностью и нежностью. Ю.Олеша. 14/XII-22».

В редакции газеты «Гудок». Второй слева – Юрий Олеша.



Москва, улица Петровка. 1931.

С Валентином Катаевым и Михаилом Булгаковым. 1931.





Илья Ильф.



Евгений Петров.

„СПИСОК БЛАГОДЕЯНИЙ"

Пьеса ЮРИЯ ОЛЕШИ

Автор постановки **Вс. МЕЙЕРХОЛЬД** (OPUS 1931 г.)

(проект оформления и постановка)

Гавриил Попов (Ленинград) — музыка.
М. К. Михайлов (дирижер)
Е. В. Давыдова (рояль).

Режиссеры — М. М. КОРЕНЕВ (ответствен.)
Н. В. ЦЕТНЕРОВИЧ
С. В. КОЗИКОВ

Ассистент — В. ЦЫПЛУХИН

Пом. режиссера В. РОГОВЕНКО

С. Е. ВАХТАНГОВ — архитектура.
Zeistikow (Frankfurt am) — цвет
К. К. САВИЦКИЙ — одежда (форма, цвета)

ЭПИЗОДЫ:

1. Тайна (у актрисы Гончаровой в Москве).
2. Приглашение на бал (в пансионе)
3. Серебряное платье (у портнихи Трегубовой).
4. а) В Мюзик-Холле „Глобус" б) монолог.
5. Голос родины (в кафе).
6. У Татарова.
7. Просьба о славе (на площади ночью).

Антракты (3) после эпизодов 2, 3 и 4.

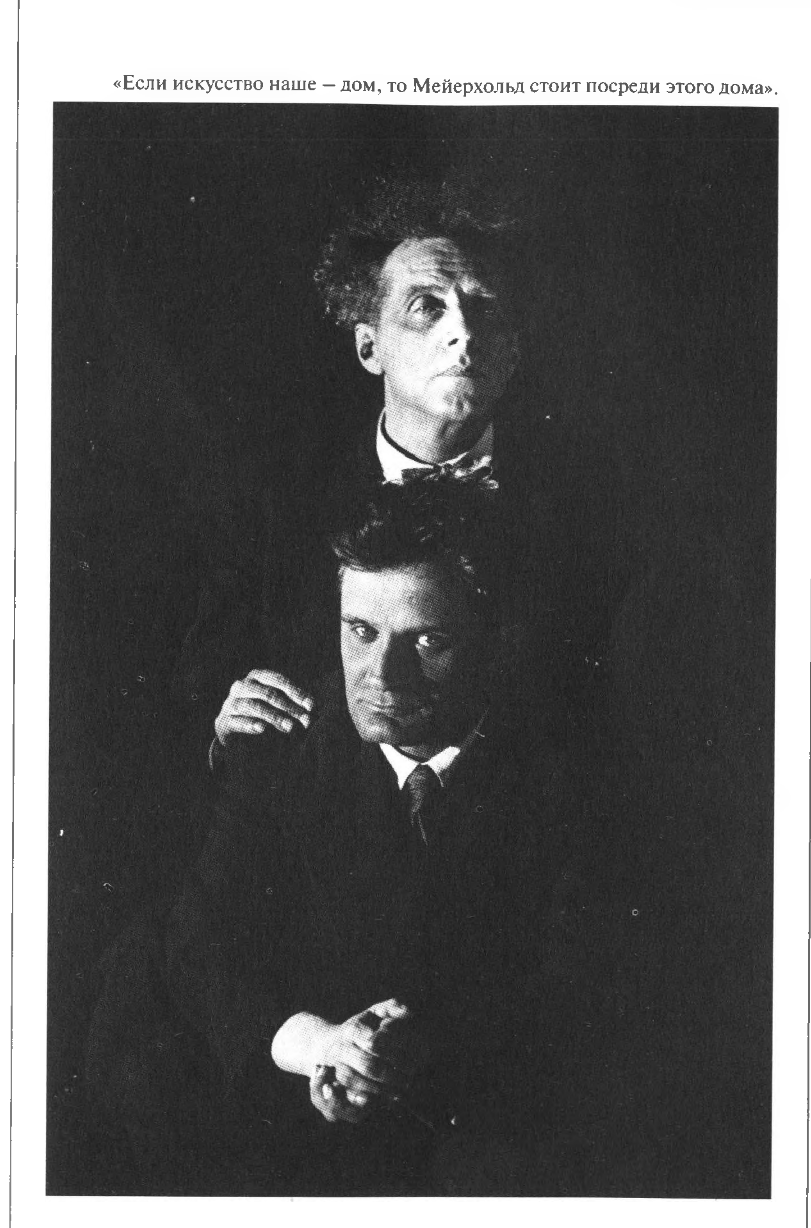
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Елена Гончарова	***ЗИНАИДА РАЙХ***
	СУХАЧОВА
Семенова (Королева Гертруда)	***ТВЕРДЫНСКАЯ***
	СУББОТИНА
	СЕРЕБРЯННИКОВА
Орловский (Директор театра)	***ЗАЙЧИКОВ***
Гильденштерн	***ВАСИЛЬЕВ, А.***
	КЛЮЧАРЕВ
Розенкранц	***КУСТОВ***
	НОЖЕНКИН
Члены Президиума 1-й	***ФЕДОТОВ***
2-й	***МАСЛЮКОВ***
3-й	***БАТ***
Фортинбрас	***ПОПЛАВСКИЙ***
Актеры	***НЕЩИПЛЕНКО***
	[illegible]



Ю.Олеша и Вс.Мейерхольд.
Шарж Э.Мордмилловича. 1931.

«Если искусство наше – дом, то Мейерхольд стоит посреди этого дома».



Сцена из спектакля «Три толстяка» во МХАТе.
В роли продавца шаров Василий Топорков.



Анна Никритина
в роли Суок в
спектакле БДТ
«Три толстяка».
Ленинград, 1930.

Ольга Суок. 1930-е годы.





Зинаида Райх.
Под фотографией дарственная надпись:
«Олечке любимой с сердцем нежным
мою верную любовь навсегда.
Зинаида Райх. 1931 г. 30/IX».

«На днях смотрел
в Художественном театре «Отелло».
Боря Ливанов играет Кассио.
И вот я воскликнул, разговаривая
с кем-то в антракте: Ливанов
похож на ангела Джорджоне».





Александр Вертинский
в костюме Пьеро.



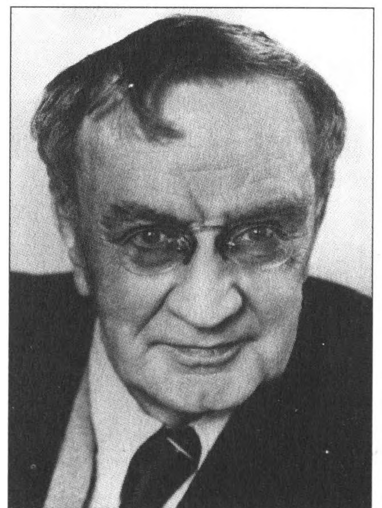
Леонид Утесов.


Алексей Дикий.


Иван Москвин.





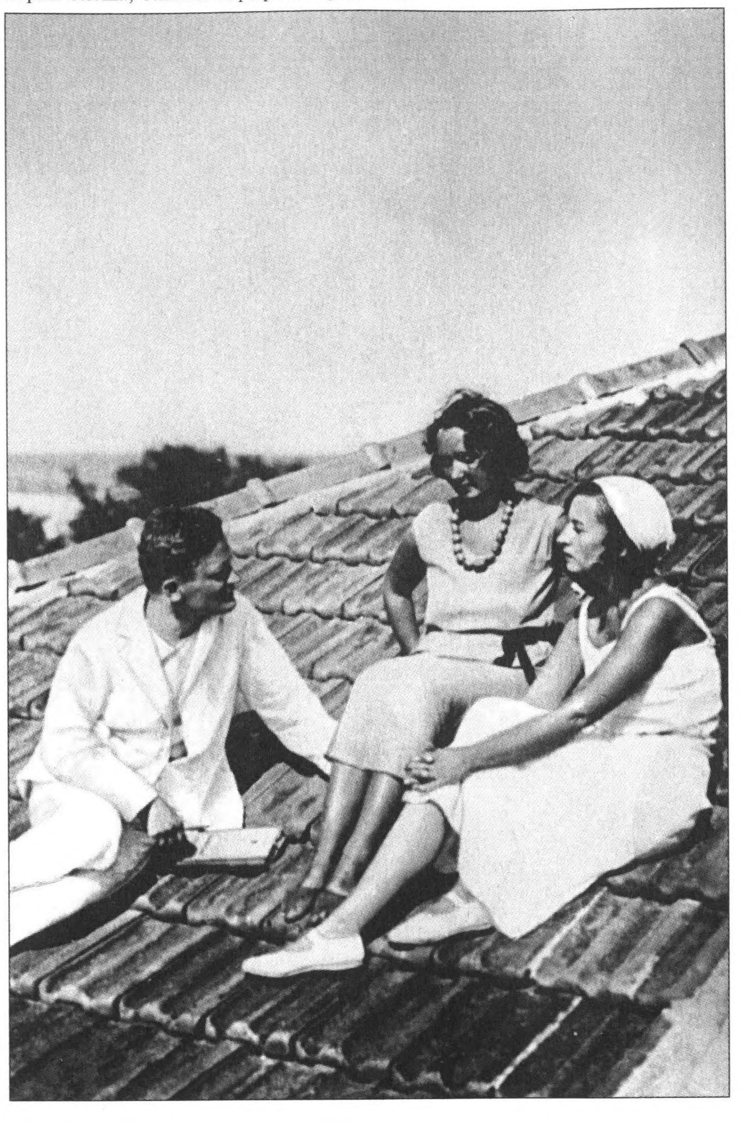



Василий Качалов.



Михаил Кедров.

Юрий Олеша, Ольга и Серафима Суок. 1930.

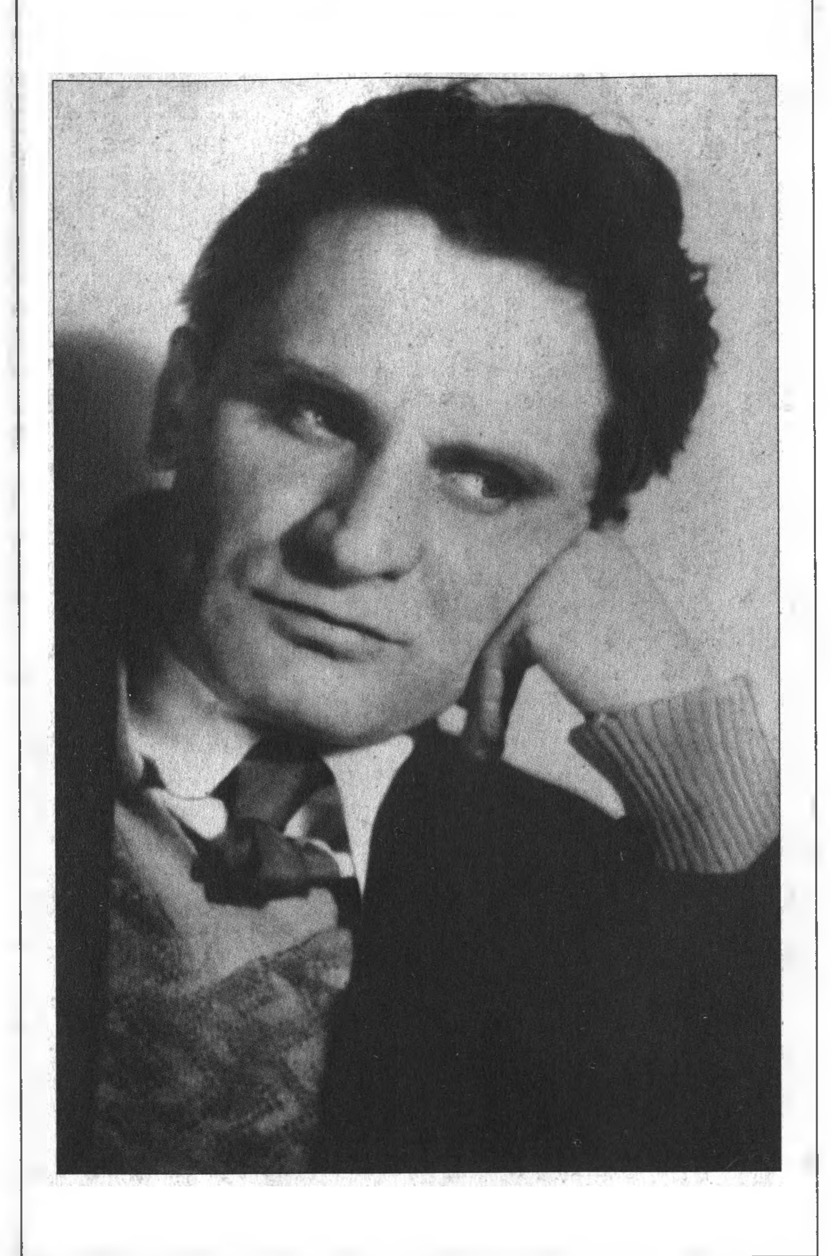


«Я играл крайнего правого. Я загнал гол – один из шести, вбитых нами Одесской 4-й гимназии, тоже вышедшей в финал. После матча меня качали выбежавшие на поле гимназисты».



Футбол. Рисунки Ю.Олеши.

Братья Старостины.
Слева направо: Андрей, Александр, Петр, Николай.
1930-е годы.



Паскаль сказал, что Вселенная — это такой круг, центр которого везде, а окружность нигде. Как это гениально! Стало быть, все вместе — Земля, Солнце, Сириус и те планеты, которых мы не видим, и все гигантское пространство между телами — сливаются в одну точку, в которую нужно вонзить ножку циркуля, чтобы описать этот круг. Но ведь мы не видим бесконечных пространств за теми, которых тоже не видим, и еще, и еще, мы не видим — и все это сливается в одну вырастающую бесконечно точку для вырастающего бесконечно циркуля... И все он не приходит в действие, этот циркуль, потому что точка все растет и сам он растет и окружность, таким образом, не описывается! Ее нет!

Эдгар По предлагает для представления о беспредельности Вселенной вообразить себе молнию, летящую по одному из тех математически крошечных отрезков прямой, из которых составляют окружность Вселенной — подобно тому, как из отрезков прямой составлена и любая окружность.

— Эта молния, летящая со скоростью молнии по отрезку прямой, будет лететь по прямой, — говорит Эдгар По, — будет лететь по прямой вечно!

Великий математик, видим мы, был поэтом; великий поэт — математиком!

Хочу ли я славы? Нет.

Хотелось бы не славы, а путешествия по миру. Даже странно представить себе, что есть иной мир, есть, например, бой быков. Тореадор, проделав какой-то пассаж борьбы с быком, оборачивается вдруг спиной к быку, как бы забывает о нем и, подбоченясь, идет по направлению к ложе президента. Он не знает, что делает за его спиной бык — может быть, мчится на него на своих маленьких, шатких ножках!

Видел вчера в «Новостях дня» на Сретенке иностранную хронику.

Бегут худенькие фигурки индонезийцев в касках и с автоматами, горит, раздуваясь огнем и дымом, огромный костер из сжигаемых бумаг и предметов, выброшенных из многоэтажного дома...

Это разгром межнациональной комиссии по миру во Вьетнаме. Современное кино снимает хронику очень эпич-

но, с применением приемов художественной кинематографии (ракурсы, крупные планы).

Серо в воздухе от дыма, в нем мелькают каски, серый воздух, серый асфальт, черные мечущиеся полотна дыма.

Я искал эту хронику ради того, чтобы увидеть включенный в нее кусок из испанской жизни — бой быков (что этот кусок включен, я узнал из газеты). И вот начинается этот кусок. Надпись или диктор, не помню, сообщает, что в Испании до сих пор сохранился бой быков и что сейчас будет показана хроника такого боя в цирке в Мадриде и с участием знаменитого матадора.

Сперва я увидел кусок цирка, залитого солнцем некоего колизея, который, будучи показан в ракурсе, чем-то был похож на торчком поставленный кусок арбуза с кишением косточек-людей. Потом мелькнули крупным планом две почти голые, шевелящие веерами и залитые солнцем испанки. Потом средним планом я увидел пикадора верхом на лошади, которую, поджидая быка, он заставлял стоять почти на месте и сжато, пружинисто перебирать ногами. Черный бык среди пустоты арены бежал спиной ко мне с двумя воткнутыми в него шпагами в лентах, напоминая поврежденное насекомое, никак не умеющее подобрать волочащиеся надкрылья. И тут кадр заполнился почти во всю свою величину двумя фигурами — быка и матадора!

У меня от страха и восторга стало стучать сердце. Так вот что делают эти матадоры, эти «эспада»! Он очень близко к быку — во всяком случае, в соприкосновении с его телом, — он опутан его телом, которое бежит вокруг него, преследуя полотнище, которым тот, знаменитый матадор, играет. Я чувствовал в эти несколько мгновений, пока колыхался передо мной этот темный, как бы тяжело дышащий кадр с быком и матадором, приведенными в движение, тайные и очень мощные силы души. Я был и женщиной, влюбленной в матадора, и, наоборот, как раз больше всего презирал в эту минуту женщин, и все время у меня стучало сердце, и я готов был кричать вместе с этим древним цирком.

Ну и ответил бы мне на это Маяковский, который, видя бой быков, жалел, что к рогам быка не прикреплен пулемет, который стрелял бы по зрителям!

Хорошо бы еще побывать в музее восковых фигур в Париже. Но это уж болтовня, относится к области литературы...

Приехав с группой советских писателей в Париж на международную выставку, я в первый же день проиграл в притоне все свои деньги.

Нетрудно представить себе, в каком положении я очутился. Надо принять во внимание мою репутацию. Это репутация пьяницы, человека безнравственного. Мог ли я прийти и рассказать моим товарищам о том, что со мной случилось? Ни в коем случае. Это значило бы подтвердить правильность их оценки моей личности и моего поведения. Мой рассказ вызвал бы их отвращение, и нельзя было бы обвинять их в несправедливости. Тем более были закрыты для меня пути к находящимся в Париже официальным представителям СССР.

Ужас ясен. Все кончено. Я в чужой стране, один, без копейки денег, без всякой надежды на какую-либо поддержку.

Как это случилось?

Все началось чудесно. Из гостиницы, где все мы остановились, я пошел в маленькое кафе, в одно из тех парижских кафе, о которых так много знал из книг и по кинофильмам.

Еще перед отъездом из Москвы я решил устроить свое пребывание в Париже так, чтобы мог оставаться в одиночестве. Перспектива ходить группой, быть чем-то вроде участника...

В одиночестве переживать то, что я в Париже.

Я буду наслаждаться. Потом пойду в музей Гревен.

Я давно решил поступить именно так: приехав в Париж, сразу же пойти в этот музей. Это был заветный план. Он относился к области лирики и был понятен только мне.

В поезде я заводил с моими товарищами-писателями разговор о музее Гревен. Как известно, это всемирно знаменитый музей восковых фигур. Мои товарищи не знали о его существовании. Они читали не те книги, которые читал я. Их интересовало не то, что интересовало меня. Они говорили об автомобилях, об уличном движении, о рекламах, об электрическом свете. (Каждый из них в Москве был обладателем авто.) Я пытался передать им то впечатление, которое произвели на меня в детстве восковые фигуры. Они считали

меня сумасшедшим, ребенком. Они надо мной посмеивались.

Итак, я пошел в кафе. Все складывалось как нельзя лучше. Я был один. Какая удача.

Нет ничего более страшного, чем восковая фигура. Восковые фигуры, которые я увидел в детстве, произвели на меня огромное впечатление, не изгладившееся в течение всей жизни...

Ходил по одному мосту — не по всему — и по другому, тоже не по всему. Каким-то образом славировал, и получилось, что были у меня в обработке оба моста — как получилось, не могу вспомнить. Шел под Кремлевской стеной по асфальтированной дороге, стена на зеленом откосе, справа. На траве кое-где сидят фигуры. Много опавших, но не от осени, а от какой-то порчи, деревьев.

Мысль о том, буду ли я когда-либо за границей.

Приближаясь к дому, видел в сквере перед Домом правительства, как кинохроника снимала фонтан. Они всегда снимают так, что создается впечатление, что люди возятся, тянут, канителятся. Все это требует от них затраты времени, явно лишней, — затраты движений, разговоров, оценок. Я никогда не видел, чтобы уже сняли. Всегда только «сейчас снимут». Встают, садятся, сажают вместо себя другого, ищут каких-то подпорок, смотрят в небо. Я убежден, что это от бездарности, от самовлюбленности. Вот так канительно тянется и дело всей кинематографии, которая у нас почти исчезла.

Что касается фонтана, то он был великолепен. Во-первых, белый, дымный, во-вторых, широкоплечий, в-третьих, вызывающий жуткую мысль о том, чтобы его открыть в комнате, в-четвертых, навевающий прохладу, в-пятых, падающий всеми своими лапами в бассейн, который, как это ни странно, — зелен и в котором плавают листья... Идиоты с киноаппаратом казались в сравнении с фонтаном отталкивающими.

Я не побываю на спектаклях «Комеди Франсез». Во-первых, я далек от того положения в обществе, которое дало бы мне возможность побывать на них, а во-вторых, если бы меня пригласили даже сами гастролеры, то и тогда я не мог

бы пойти: у меня нет приличной одежды — вернее, одежда у меня неприличная.

Словом, «я не увижу златокудрой Федры». Признаться, мне и не особенно жаль. Вероятно, это интересно видеть — эти длинные черные парики, почти целые овцы на головах мужчин, эти... Вот что́ еще — сразу не приходит в голову! Как одеты в ту эпоху женщины, не помню. Высокие напудренные прически? Ленты в волосах? Почему именно «златокудрая» Федра? Что это значит? Очевидно, пудрили разноцветной пудрой. Это — Людовик XIV, Монтенон, Регентство...

В «Известиях» — слабая рецензия Никулина. В «Правде» — хорошая Топоркова. Он сам играл Оргона. Неужели кулуарное знание о Никулине, что он в юности жил в Париже, — эта ставшая в конце концов даже двусмысленной, порнографической слава — неужели именно это заставило редакцию главной официальной газеты обратиться за рецензией как раз к Левушке? Как будто в редакции сидит молодой Катаев или Стенич!

От рецензии Никулина нет впечатления о театре — вода, от топорковской есть: они играют, как играется музыкальное произведение в оркестре — с невидимым, как пишет Топорков, дирижером. В конце спектакля обнаруживается, кто дирижер, — это одно из действующих лиц, мадам Пернель. От нее исходят нити, музыкально управляющие остальными актерами. Объяснение не совсем ясное, но намек на характер спектакля в нем есть. У Никулина — ничего этого нет, он, видите ли, «сорок лет тому назад побывал» и т.п. Подумаешь, старый маркиз!

Я, если бы мне предложили, за такую рецензию не взялся бы. Тщеславные мысли о том, что это будут переводить, перепечатывать во Франции, заставили бы меня стараться, начинать сотни раз. В конце концов я не успел бы написать к сроку, а так как нужно было бы все же сдать рецензию, то я, спеша, нервничая, высыхая от того, что не курю, написал бы нечто такое, что потом казалось бы мне очень плохим, вызывало бы стыд и расспросы у каждого встречного, как написано.

Нужно было заказать написать по этому поводу статью Пастернаку. Не рецензию, а какой-нибудь набросок. Это было бы влиятельно в плане искусства и показало бы французам конгениальность и Мольеру, и всей истории театра.

Сердце разрывается от прекрасного! Трудно читать стихи — начинаешь плакать.

Так не пошел я и на китайский цирк, так не смотрел корейских танцев, не слушал органных концертов Гедике. Какой-то немец исполнял Седьмую Бетховена, которую я только недавно узнал и полюбил как ни одну другую, — не пошел я и на этот концерт. Вот, не жаль мне, что не увижу и «Комеди Франсез»! Почему это чувство? Что его рождает? Может быть, это то же самое, что мысль о том, что жизнь в основном уже прожита, что довольно с нее и тех впечатлений, которые она уже получила, как довольно нам бывает одной нашей культуры — европейской — и не хочется жить еще в культуре, скажем, индийской или мексиканской...

Жена говорит мне, и возможно — справедливо, что все дело в отсутствии одежды. Будет костюм — и захочется проникать в другую культуру. Пока что жизнь проходит мимо: состязания конькобежцев, гастроли французов, аттракцион в цирке, когда, как говорят, пальто, снятое вошедшим в ресторан, само по себе повисает в воздухе и потом с тарелок вдруг сами по себе начинают улетать яблоки.

В тот же день, 9 апреля 1954 года

Целый ряд встреч.

Первая, едва выйдя из дверей, — Пастернак. Тоже вышел из своих. В руках галоши. Надевает их, выйдя за порог, а не дома. Почему? Для чистоты?

В летнем пальто — я бы сказал: узко, по-летнему одетый. Две-три реплики, и он вдруг целует меня. Я его спрашиваю, как писать, — поскольку собираюсь писать о Маяковском. Как? Не боясь, не правя? Он искренне смутился — как это вам советовать! Прелестный!

Говоря о чем-то, сказал: «Я с вами говорю, как с братом».

Потом — Билль-Белоцерковский с неожиданно тонким замечанием в связи с тем, что у Мольера длинные монологи и странно, что актеры «Комеди Франсез», которых он видел вчера по телевизору, не разбивают их между несколькими действующими лицами.

Долгий монолог его самого по поводу того, ложиться ему на операцию или не ложиться.

Потом Всеволод Иванов.

(Это все происходит перед воротами дома.)

Молодой. Я думал, что он в настоящее время старше. Нет, молодой, в шляпке. Сказал, что написал пьесу в стихах. Как называется, почему-то не сказал.

Потом автор рецензии Никулин. Читал рецензию, подойдя к газете, наклеенной на стене. Не поймешь. Физиономия была профессиональная. Подвез меня в автомобиле собственном до «Националя».

В «Национале» Рискинд с потрясающими в сюжетном отношении жалобами на мальчика, с которым живет в одной квартире и о котором вынужден заботиться. Жалобы также и на собаку, которая там живет.

Потом я его провожал вверх по Горького и встретили Мартинсона. Сказал, что только что говорили обо мне. Где? На радио. Оказывается, он играет в инсценировке «Трех толстяков». Это меня очень обрадовало. Инсценировку делал не я и качества ее не знаю. Играют, оказывается, Яншин, Бабанова. Очень радостно! Я бы сам и не стал делать, не хочется возиться со старым, — но приятно, что опять встречаешься с замечательными артистами, которые тебя помнят.

И тут же по середине Горького в ЗИМе, как в огромной лакированной комнате, прокатил Катаев...

Я склонен забыть свою злобу против него. Кажется, он пишет сейчас лучше всех — тот самый Катаев, к которому однажды гимназистом я принес свои стихи в весенний, ясный, с полумесяцем сбоку вечер. Ему очень понравились мои стихи, он просил читать еще и еще, одобрительно ржал. Потом читал свои, казавшиеся мне верхом совершенства. И верно, в них было много щемящей лирики... Кажется, мы оба были еще гимназисты, а принимал он меня в просторной пустоватой квартире, где жил вдовый его отец с ним и с его братом, — печальная, без быта квартира, где не заведует женщина.

Он провожал меня по длинной, почти загородной Пироговской улице, потом вдоль Куликова поля, и нам открывались какие-то горизонты, и нам обоим было радостно и приятно.

Я совершенно не владею фразой. Когда берешься прочитывать что-либо, ранее написанное, то нет ощущения свободного восприятия; читаемое не льется, как это бывает при

возвращении к той или иной книге классика или просто хорошего писателя, а происходит спотыкание — спотыкание и зрения, и мысли.

Мне кажется, что раньше у меня этого не было. Что-то произошло в голове, какие-то форточки закрываются раньше времени.

Очевидно желание написать в один присест. Но ведь это невозможно. Как же быть?

Какое искусство делается в один присест? Никакое.

По существу, картина, уже законченная, носит характер сделанной в один присест. И статуя. Значит, идеально — они должны были бы делаться в один присест.

А почему мне хочется сделать в один присест? Боюсь, что будет скучно, если, не сделав в один присест, сяду завтра продолжать.

Нет, не страх скуки. Просто чувство, что если не сделал сразу, то и не надо.

Вот: ощущение, что не надо.

А почему если в один присест — то надо?

Что это в данном случае — этот «один присест»? Не знаю. Вот это, например, написано в один присест. Значит, это написать было «надо».

Так и не понято, какая необходимость заставляет человека создавать искусство. Подражание природе? Почему хочется подражать природе? Украшать жизнь? Откуда у нас понятие, что что-то можно украшать? Зарабатывать этим деньги? Отпадает, это уже более поздний добавок к искусству. Функция? Если функция, то она должна иметь свою причину, вернее — цель. Какая цель у функции быть создателем искусства?

И это необъяснимо.

Разъяснять ближним жизнь, улучшать людей? Чепуха. Это делает образование, медицина. Заклятие? Какое-то заклятие? Вот это больше всего похоже на объяснение. Заклятие против кого? Против силы уничтожения? Или заклятие мира подчиниться нам путем похищения его тайны, путем повторения его нами самими?

Это, впрочем, одно и то же, что заклятие против силы уничтожения.

Эти бизоны на стенах первобытных пещер — разве не

только лишь заклятия? Для чего бы они рисовались, как не для заклятия? Да еще рисовались они в самых темных и желательно недоступных для человека углах пещер.

Кто же, по расчету рисовавшего, должен был их видеть? Ведь не человек же! А кто?..

Открытие бизонов в первобытных пещерах можно было бы рассматривать как открытие Колумба.

Когда видишь фотографии китайского храма, высеченного в скале, этого нечеловеческого сооружения с фигурами богов величиной в тучи, — тут же, почти закрыв лицо, отбрасываешь это изобретение.

— Я ничего не хочу знать об этом! — почти восклицаешь.

Так же отворачиваешь лицо, едва успев бросить взгляд, от изображенной скульптуры древней Мексики, Перу.

От прелестного Китая! От моряков, рыболовов, парусов величиной с коготь.

Почему возникает этот протест, это нежелание видеть?

Почему и в самом деле почти вскидывается рука к лицу, чтобы преградить путь этого всего к тебе? Я не обскурант. Очевидно, существование других великих культур, из которых многие уже погибли, обесценивает меня.

Как я смею сравнивать себя с Вишну, с Китаем, с поклонением солнцу? Однако сравниваю. Я не хочу чувствовать себя уходящим, временным, я — один, я — вечный, я, только я!

Вот как, если заглянуть вглубь, чувствуешь себя. Довольно мне и моей культуры — греческой, римской, средиземноморской культуры, моего Наполеона, моего Микеля, моего Бетховена, моего Данте, меня. Довольно мне меня!

Я был в аду, в чистилище, в раю, я шел куда-то по звуку скрипки, по зеленоватой дороге — да, да, это было со мной. Но никогда я не был в скале храма, во рту Будды, в огне Дракона! Не надо мне этого! Не надо! Мне страшно. Я перестаю существовать! Я ничто!

18 апреля

Вот я не видел и «Сида». Ни в театре — так сказать, в натуре, ни по телевизору — так сказать, через стекло, или по ту сторону, — я и не знаю, с чем сравнить это смотрение в телевизор.

Странно, я волновался именно за «Сида», за трагедию. Почувствовал нехорошее сердцебиение, когда вдруг, в первых же строках рецензии малотеатринского Зубова в «Правде», прочел, что «Сид» — это трагикомедия. Бросил читать. Нехорошее сердцебиение. Вот еще, думаю, не хватает умереть! Слышали, умер от разрыва сердца, натолкнувшись на невежество! Однако взял себя в руки, пошел в магазин, в который шел перед тем, как остановился возле газеты, купил чай. Иду обратно, несколько успокоенный, но, приближаясь к газете, опять злоба, сердцебиение. Вот, думаю, не в духе ли этого постоянного стремления все снизить? Не думал ли Зубов так: «Трагедия? Какая там трагедия? Подумаешь, материал для трагедии — честь! Это не трагично, а комично! Не трагедия, а трагикомедия!» Объясняя появление в рецензии этого слова именно такими причинами, именно такими, расчетливыми, хитрыми, в конце концов, рассуждениями актера, чувствовал, что сейчас позвоню Никулину, буду ругать матерно этого актера, актеришку — да просто напишу ему открытку: кто вам дал право, невежда, на домыслы! — и т.д.

В газете оказалось, что это сам Корнель назвал «Сида» трагикомедией. Мгновенное, резкое, вплоть до произнесения вслух «ф-фу» облегчение, успокоение сердцебиения и т.д.

Но так ли это? Еще неизвестно, надо проверить. Не домысел ли какого-либо «писателя», пишущего для Зубова? Что-то не похоже, чтобы величественный Корнель употребил этот полутермин.

Бобович видел по телевизору, говорит, что непередаваемо. Ну, Бог с ним, не видел, и Бог с ним. Но рад, что это было; в Москве — «Сид», три единства, такая «форма», такая условность; подумать, среди Вирты, Первенцева и еще какого-то в плащике и шляпке, с круглым, балованным, но спитым лицом, который тут ходит возле дома (наверное, живет здесь!), — среди этой антихудожественности вдруг трагедия единств «Сид»!

Хорошо, что это непередаваемо, хорошо, что он есть, этот Сид-Компеадор, о котором я думаю почти всю жизнь — почему его зовут Сид, как его во время сражения посадили, убитого, в седло, как это — трагедия — пишется?

Не увидел, и Бог с ним.

В Музее изящных искусств стоит бюст Корнеля — небольшой, поставленный так, что вы стоите рядом; его лицо как будто щекой к вашему, маленькое, худое, с бородкой и усиками мушкетера лицо. Наполеон сказал, что, живи Корнель при нем, он сделал бы его герцогом. За что? За то, что тот своим «Сидом» учил молодежь чести.

(Глава 1)

Кондратьев давно уже лелеял этот план — пойти в музей на Волхонке... Как он называется? Пушкина? Да, да, Пушкина. Пойти в музей имени Пушкина, посмотреть статуи, Возрождение, Египет. Есть там также в западноевропейском отделении бюст Корнеля.

Он видел его много лет назад, и с тех пор нельзя забыть этого изображения — небольшой мраморный бюст, дробно иссеченный (поскольку из мрамора изображены кружева, шелк), с маленькой головой поэта, похожего по задорному виду на мушкетера. Впрочем, трудно не походить на мушкетера, если бородка, подкрученные усы и эпоха как раз мушкетерская... Чудесный, странно действующий на воображение портрет! Может быть, потому, что скульптор сделал его в естественную величину, и видишь, например, щеку героя не где-то на недостижимой плоскости, а рядом, можешь ее поцеловать.

Подумать только, щека Корнеля!

В конце концов, Кондратьев собрался. Да, да, сегодня в музей...

И так далее.

Когда читаешь «Дневник» Делакруа, прямо-таки чувствуешь рядом движения физического тела. Это не дневник, а восстановленная заклятиями ума жизнь. Тем страшней замечать мне, что книга прочтена уже до середины. Он еще пишет свои записи; он хоть и болеет, но еще, как все мы, думает, что этого — смерти — с ним не случится, а мне стоит перевернуть некий массив страниц, и вот его уже нет, этого Делакруа, который так любил поесть и писать красками.

Это сильный ум, причем рассуждающий о вопросах нравственности, жизни и смерти, а не только об искусстве, и в этом смысле художник этот не возбудил бы у Льва Толстого

того смешанного с презрением удивления, которое возбудил у него Чайковский, — как это можно, восклицает Толстой по поводу того, какая ничтожная жизнь: только интересы концертов, опер, и никакого духовного интереса!

Делакруа всесторонен. Ум его бывает и государственным, и пророческим. Он удивительно интересно говорит, между прочим, о Микеланджело. Тот был все же живописцем, по его мнению, — все же живописцем, а не скульптором. Его статуи повернуты к нам фасом, это контуры, заполненные мрамором, а не результат мышления массами. Нельзя себе представить, говорит Делакруа, Моисея или Давида сзади. У него, когда смотришь на статую в ракурсе, члены выворочены, чего никогда не бывает у аттических статуй.

Может быть, у Микеланджело как раз прорывы в иное, не свойственное его веку, туманное, романтическое мышление, которое мог бы заметить именно Делакруа? Может быть, он видел те клубящиеся фигуры, которые потом воплотил Роден?

Во всяком случае, хочется уберечь Микеланджело даже от такого гения, как Делакруа, рисовальщик львов! Вспомним, кто был тот. Тот кроме статуй еще писал сонеты и был вообще таким, что даже одна маленькая деталь его биографии способна потрясти: так, незадолго до смерти нарисовал он в доме своем на стене, сопутствующей поворотам лестницы, — смерть, несущую гроб.

Не закончим сегодняшнюю запись на этом мрачном слове. Лучше вспомним что-нибудь приятное. Что же? А вот что.

Однажды, когда я возвращался по улицам темной, блокированной английским крейсером Одессы, вдруг выбежали из-за угла матросы в пулеметных лентах и, как видно, совершая какую-то операцию, тут же вбежали в переулок. Затем один выбежал из переулка и спросил меня, в тот ли переулок они попали, как называется... И я помню, что он крикнул мне, спрашивая: «Братишка!» Я был братишкой матросов!

Как только не обращались ко мне за жизнь — даже «маэстро»! «Браво, маэстро!» — кричал мне болгарин Пантелеев, концертмейстер, на каком-то вечере поэтов в Одессе. Но когда мне бывает на душе плохо, я вспоминаю, что именно этот оклик трепетал у меня на плече: «Братишка!»

Делакруа пишет в дневнике о материальных лишениях Дидро. Философ думал, что это его удел — жить в конуре. Вмешательство Екатерины помогло ему уже на старости лет зажить безбедно — в хороших апартаментах, с мебелью и т.д.

Я вспомнил об этой записи у Делакруа, когда шел сегодня по Пятницкой, рассчитывая, хватит ли у меня денег на двести граммов сахара, и имел ли я поэтому право купить газету. Три года тому назад, когда жил в этом же районе, было то же самое: я иногда заходил на улицу, чтобы у кого-нибудь из писателей одолжить трешницу на завтрак. Если прошли три года с тех пор, а все то же, то и я могу думать, что это не случайность, а именно удел.

Самое дурно меня характеризующее здесь — это сравнение с Дидро.

Впрочем, для меня нет никакого сомнения в том, что во мне все же живет некто мощный, некий атлет — вернее, обломок атлета, торс без рук и ног, тяжко ворочающийся в моем теле и тем самым мучающий и меня, и себя. Иногда мне удается услышать, что он говорит, я повторяю, и люди считают, что я умный... Меня слушает Пастернак, и, как замечаю я, с удовольствием. Пастернак, написавший горы — прекрасных стихотворений, прозы, переводов из Шекспира, из Гете, Пастернак, потрясший Ахматову сравнением дыма с Лаокооном; он слушает меня, автора не больше как каких-нибудь двухсот страниц прозы; причем он розовеет и глаза у него блестят! Это тот гений, поломанная статуя ворочается во мне — в случайной своей оболочке, образуя вместе с ней результат какого-то странного и страшного колдовства, какую-то деталь мифа, из которого понять я смогу только одно — свою смерть.

Не стал читать страницу из «Дневника» Делакруа, представляющую собой целую статью об искусстве, чтобы не прочесть ее кое-как, на ходу...

Все меньше остается этого «Дневника», ему уже около шестидесяти лет, все, что он пишет сейчас, великолепно по уму и тонкости. Иногда можно обвинить его в желании по-писательски подвести под концовку или в этом роде — именно показать себя писателем... Ну что ж, и это получается у него превосходно. Так, восторгаясь одной из картин

Рафаэля и чувствуя вместе с тем ее несовершенство, он пишет, что «Рафаэль грациозен, даже прихрамывая». Конечно, это явная «фраза», «концовка», но как хорошо!

В дневниках, задуманных специально для того, чтобы из них получилось нечто такое, что будет вскоре печататься и представит для читателя интерес, есть что-то глуповатое.

Лучший из дневников — это дневник некоего Пигафетты, секретаря, что ли, экспедиции Магеллана. Собственно, это мореходные записи, в которых имеются и личные переживания.

Между прочим, этот Пигафетта записывает, как однажды, когда все спустились на берег для встречи с туземцами, которые пришли производить обмен, у него не оказалось ничего такого на руках, за что можно получить дары туземцев, — никаких стекляшек или чего-нибудь в этом роде. Однако у него имелась игральная карта — валет. Товарищи над ним смеялись (очевидно, накануне шла игра в карты, Пигафетта проигрался, отдал все «драгоценности», которые были приготовлены для обмена, и потом поднял с пола карту...). И вот этому Пигафетте за его валета дали больше, чем остальным, — чуть ли не корову, кроме кур и овец.

Как этот валет показывает нам весь колорит корабельной жизни этих открывателей!

24 апреля

Эта книга, «Дневник» Делакруа, мне очень много сказала. Она мне сказала, что я кое-что значу.

Этот художник, живший за сто лет до меня, великий художник, изобретатель, новатор, человек, которому последовали импрессионисты, он — со своей трубочкой, в своем широком, как труба на крыше, цилиндре, со своей Дженни, со своим Жерико и со страстью к Рубенсу, он, украшавший своей живописью стены Парижа, приятель Тьера, принца Наполеона, — протянул мне руку, улыбнулся мне — и мы вдруг пошли рядом: он поразился тому же месту у Эдгара По, что и я. И еще какое-то равенство, о котором я забыл и которое легко вспомню...

Будь здоров, дорогой друг! Виси и сияй своим кармином и прусской синей на стенах ратуши, в Нанси, в церкви

Сюльпис! Где висит твой «Данте»? Будь здоров и сияй! Ты сказал мне, что я кое-что стою! Ты завещал мне ценить воображение! Будь здоров и сияй! Ты полжизни задавал себе вопрос, какими же были те краски Рубенса в своей свежести! Так и я кричу иногда во все стороны — посмотрите, что делается в небе! Сириус, смотрите! И Орион уже похож на лошадь в колеснице весны! Смотрите!

И никто не смотрит.

Ты смотришь, я думаю, со своей трубочкой и с каким-нибудь томиком в руке.

Сегодня (27 апреля 1954 года) хоронили Лидию Сейфуллину.

В гробу она, кукольно-маленькая при жизни, лежала так глубоко, что я хоть и затратил усилия, но никак не мог увидеть ее лица. Она вся была покрыта цветами, как будто упала в грядку. Совсем маленький гроб, который несли среди других Лидин, Ступникер, Арий Давыдович. Вставили в автобус сзади, как это всегда делается. В небе проглянула синева...

Сейфуллину я видел с месяц назад в том же месте, чуть дальше, во дворе Союза писателей. Она шла навстречу мне быстрым шагом не только не мертвой, не только не больной, но даже молодой женщины. При ее миниатюрности обычно даже я, глядя на нее, посылал взгляд сверху. Так же сверху послал я его и при этой встрече — и встретил блеснувший серпом взгляд, полный молодых чувств, дружбы, юмора... Именно так: она показалась мне молодой!

Да будет благословенным ее успокоение! Мне кажется, что она любила меня как писателя, понимала. В последние годы я не встречался с ней на жизненном пути. Почему-то иногда думал я о ней как о существе уже погибшем, замученном алкоголем и неразрешающимися страстями. Нет, эта встреча во дворе Союза сказала мне, что я ошибаюсь: она явилась мне никак не погибшей — наоборот, как сказал я, молодой! Как синева сегодня, проглянула мне молодость души сквозь старую, порванную куклу тела. Так и ушла она для меня навсегда — весело сверкнув на меня серпом молодого взгляда, как бы резавшим в эту минуту все дурное, что иногда вырастает между людьми.

Памятник Долгорукому готовится к открытию. Пока что он покрыт брезентом — непоместительным, я бы сказал, шатром брезента... Видна черная нога лошади, согнутая в колене, повисшее копыто. Постамент довольно высокий, черный куб. Над всем этим майский пасмурный день, вот-вот пойдет дождь.

Он и сам, наверное, не знал, этот Долгорукий, того, что он основал Москву. Наверное, это был бородатый, в рогатом шлеме, дикарь-викинг, говоривший на том русском языке, который еще похож и на славянский, и на польский, и на сербский. Скоро он появится перед поколением второй половины двадцатого века верхом на коне, принятый комиссиями, министерством, проредактированный — нужный или не нужный?

В конце концов, ничего не нужно, кроме майского дня, кроме ощущения здоровья.

Исключительно для пробы пера пишутся эти строки о том, как приятно было пойти за нуждой в кукурузу, в маленький промежуток земли между мощными, веющими, как бунчуки, стеблями. Как жарко палило солнце — но не мучительно! Как летали над тобой мухи, стрекозы! Как блестела кукуруза — не то бамбук, не то мебель; как, свистя, вылетал из какого-то, почти не ощутимого глазом сочленения длинный зеленый лист, чтобы не то сжечь, не то застыть от огня, кочан, пока что похожий... Боже мой, на что угодно!

Потом вы вставали, натягивая штаны, и были так здоровы, что подмигивали жуку, висевшему где-то вдали на стебле, где-то очень далеко, почти в Африке, — и сердце стучало в вас так ровно, так спокойно, что казалось, жизнь — это счастливое сновидение, ведущее к еще более счастливому пробуждению.

Проба пера заканчивается восхвалением хорошего пищеварения, хорошего кала, в котором, оглянувшись, вы видите алую кожицу помидора и муху, синим живцом в серебряной юбке.

Эти записи — все это попытки восстановить жизнь. Хочется до безумия восстановить ее чувственно.

Я стою на чердаке, почти поджигаемом солнцем, перед двумя мальчиками, которые заставляют меня, совсем маленького мальчика, повторять за ними какие-то слова матерной ругани. Я повторяю, но они требуют все повторять и повторять. При этом они хохочут. Чердак, как и всегда это происходит с чердаками, когда мы попадаем туда летом, почти, как я уже сказал, горит, дымится, — да, да, по углам, где постройка несколько разрушена и где видны целые груды солнца, прямо-таки курится дым — синий дым!

7 мая

Сегодня в «Известиях» есть два места, очень приятных для воображения.

Оказывается, в счетно-электронных машинах имеются так называемые «запоминающие трубки». Это уже довольно далеко на пути к роботу!

Второе: в арфе та толстая, массивная часть из дерева, та часть, которую артист держит прижатой к груди, которую как бы обнимает, называется колонной. В «Известиях» описано, как старый мастер на фабрике музыкальных инструментов, занимающийся этим шестьдесят лет, пишет на колонне арфы золотой краской лепестки. Пожалуй, еще не так близко до робота!

Вообще говоря, поразительный номер газеты. В нем же, где «запоминающие трубки» и золотые лепестки на колонне арфы, еще и сообщение о введении смертной казни за убийство!

Вот он, в сравнении с роботом, человек из белка! Он любит убивать и любит казнить. Но все же — он же, он, а не какое-либо другое существо — одновременно с тем, что любит убивать и любит казнить, — изобретает запоминающую трубку и сочиняет музыку.

Подумать только, среди какого мира живешь — и кто ты сам! А я ведь думал, что самое важное — это не ставить локти на стол!

12 мая

Опять похолодание, северный ветер, тучи — вернее, именно то, что совершенно точно называется «облачностью». Эти не по сезону перемены действуют на психику с такой силой, что, проснувшись в такое внезапно оказывающе-

еся холодным и пасмурным утро, вдруг с раздирающей грустью начинаешь думать о жизни, подводить итоги, ничего не ждешь. Такое сильное действие, как если бы вдруг постарел на десять лет. И вдруг в облачности мелькает голубой просвет, и кажется...

Нет, еще ничего не кажется, еще нет просвета!

Вчера прогуливался по Горького с Ливановым. Его умные мысли о Гамлете. Говорит — я ведь пять лет работал над этой ролью! Возьми Лаэрта, Полония... Какие сами по себе величественные фигуры! А перед Гамлетом они ничто.

Величественные?

Совершенно правильно он мне ответил, что Полоний вовсе не комический персонаж, ограниченно льстящий, подслушивающий и т.п. Его любил, надо это помнить, покойный король. Что касается Лаэрта, то это, по крайней мере, Сид! А перед Гамлетом он фат. Не больше чем фат! А Горацио? Ведь это Эразм Роттердамский. И Гамлет учит его! Вот кто он такой, насколько он выше всех!

Я позавидовал этому взгляду. Чей он? Ливанова? Сахновского? Вычитали? Во всяком случае, хорошо.

Ливанов снимается сейчас в фильме в роли Ломоносова. Устал — говорит — вчера сжигали мне лицо.

Вот, наконец, просвет. Только не голубой, так как очень близко к солнцу, а нечто вроде светового пятна, все расширяющегося, все рассветляющегося и вот уже пропускающего сквозь себя пучки лучей...

Гамлет сильный, усталый человек — что-то вроде Маяковского. Впервые в жизни я видел Гамлета в Одессе. Играл Слонов. Я был гимназистом невысокого класса. Ничего не понял, ничего не понравилось, за исключением того, что в финале пьесы один из трупов катится поворачиваясь по ступенькам с боку на бок.

— Что вы читаете, милый принц?

— Слова, слова, слова.

Вот так бы и назвать эту книжку:

Ю.Олеша. Слова, слова, слова.

Ю.Олеша. Думаю, значит — существую.

Если в день похорон матери Маяковского, когда прошло около двадцати пяти лет с тех пор, как я играл с Маяков-

ским в карты, пил с ним вино, разговаривал о жизни и о литературе — т.е. уже, само собой, был в славе и пользовался хорошим отношением такого выдающегося человека, как Маяковский, — если, повторяю я, в день смерти его матери я не могу пойти на панихиду по ней из боязни обратить на себя внимание именно по поводу оборванной на мне одежды, то, значит, уже в самом моем характере заложена эта оборванная одежда, это нищенство — другими словами, я сумасшедший.

1 июня

Если бы не расцветшие деревья, то было бы похоже на март. Серое, грязно движущееся небо — вот именно: с облаками, похожими на телеги, неясность в отношении температуры, зябкость... Словом, так же плохо, как этот отрывок.

В музее Чехова лежит его воротник, галстук, наружный платок, кашне... Галстук, между прочим, голубой, готовая бабочка с длинными полосками для обхвата шеи. Платок мало чем отличается от современных, такое же кашне могло бы лежать в витрине на Столешниковом.

Уход, отсутствие некоей жизни, которая была и которой теперь нет, ощущается здесь с такой силой, что минутами тишина в этом доме становится почти реальным телом.

Фадеев не прав, когда в своих «Субъективных записках» обвиняет Чехова в том, что тот не увидел уже существовавших рядом с ним мощных людей из крестьян, а также из интеллигенции. Получается, что Фадеев заказывает Чехову тему на основании его, Фадеева, понимания тогдашней эпохи.

Этих мощных людей никто из писателей не видел. Горький? Кто же мощные люди Горького? Босяки? Как раз те «мощные люди», которые впоследствии самим Фадеевым, по существу, не могли бы быть признанными, как анархиствовавшие, как враги всякого общества, — тем более дисциплинированного коммунистического.

Тогда писал Лев Толстой. Увидел ли он мощных людей той же, в данном случае, чеховской эпохи? Он увидел только юношу Светлогуба (Лизогуба), и то из-за того света, которым для Толстого был окружен этот юноша как мученик (он был повешен).

Пятьдесят лет со дня смерти Чехова. Мне было около пяти лет, когда он умер. Никакого воспоминания об этом событии, как оно отразилось в моем детстве, не сохранилось. Между тем русско-японскую войну хорошо помню — в виде изображений броненосцев в бурном море, накренившихся, и рассекающего всю картинку прожектора... Также и в виде взбегающих по откосу солдат в белых кителях в то время, как путь им преграждают проволока и желто-красные звезды разрывов.

Чехов — это смешно. Вот восприятие Чехова — детское, домашнее: смешно, Чехов.

А ведь в это время уже гремел Художественный театр. Почему это так случилось? Почему знаменитый писатель, о котором уже шумела вся Россия, остался вне нашей семьи — все же культурной? Возможно, оппозиция русскому, русской славе. Сенкевич казался поважнее. Бабушка читала Сенкевича. Помню иллюстрированный журнал хорошего, внушительного формата, на так называемой меловой бумаге, с черным бликом фотографий, который выписывают из Варшавы. В нем Сенкевич — роман, о котором докладывает за обедом бабушка.

В этом журнале впервые встречаюсь я с Уэллсом. Сперва вижу — смотрю, не отрываясь, — только иллюстрации... Какие-то две, почти невесомые, с длинными ногами, очень штатские фигуры, и тем не менее очень фантастические, не то висят в воздухе, не то несутся куда-то вдаль в пыли лунного света. «Перше людове на ксенжицу»! «Первые люди на Луне»! Не помню, стал ли я уже тогда читать роман — именно по-польски! По всей вероятности, нет еще, наверное, не умел читать — но встреча уже состоялась, так сильно повлиявшая на меня.

Помню, в этом отрывке нарушается, становится угловатым ритм.

Чехов умер в 1904 году. Значит, мне был уже шестой год. Однако я не запомнил никакой подробности, которая говорила бы мне теперь, что я помню, как умер Чехов...

...Живет во мне убеждение, что о смерти Чехова в детстве я не услышал. Смерть Льва Толстого — это уже легко вносимая в сегодняшнюю реальность картина из прошлого. Ниче-

го даже не надо стряхивать с нее, никакой пыли. Она не спрятана, она висит у входа в сознательную жизнь.

Осеннее солнце падает на нее, солнце равноденствия, начала учебного года. На этой картине стою я у классной доски в меловой пыли, которая кажется, от соединения с солнечными лучами, голубой, и, вертя тряпкой, стираю что-то с доски...

Чехов осмеял все фигуры. Художника в «Попрыгунье», бюрократа и вместе с ним революционера в «Рассказе неизвестного человека», профессора в «Скучной истории», профессора в «Дяде Ване», крестьян в «Мужиках», торгового человека в «Холодной крови», помещика в «Вишневом саде», там же делового человека, там же актрису, там же лакея, двух слуг, молодого и старого; чиновников в целом ряде произведений, от Чехонте до «Трех сестер»; купечество в «Трех годах»; доктора в...

Трудно говорить о положительном персонаже Чехова. Напрягаешь память... Разумеется, не осмеяны дети...

Один из лучших рассказов Чехова — «Дорогие уроки». Молодой ученый, толстый, с одышкой (кажется, Чехов говорит «пухлый»), которому понадобилось для какой-то работы знание французского языка, приглашает учительницу. Приходит прелестная француженка с необыкновенно тонкой талией, говорит Чехов. Работодатель сразу в нее влюбляется — правда, пока что еще не слишком поняв, что с ним произошло... Условились в цене — рубль за урок. Тут же француженка и приступает к уроку. Она сообщает ученику, что французский алфавит состоит из стольких-то и стольких-то букв; когда она хочет продолжить свое преподавание в том же школьном духе, молодой ученый останавливает ее и говорит, что поскольку он окончил и гимназию, и университет, то ему не надо начинать — вот именно — с азов, а лучше сделать так: взять какую-либо книгу и попробовать переводить, останавливаясь на том или ином слове или обороте, и изучать их с разных сторон. Учительница не совсем понимает, чего, собственно, от нее хотят, но соглашается и на другой день приходит с книгой, озаглавленной «Мемуар».

«Мемуар, — переводит она, — воспоминания».

Одну сестру, в которую я был влюблен, звали Сима, другую, младшую, Шура. Они появлялись в далеком от меня конце аллеи, быстро шли, — казалось, просто летели, не касаясь земли, обе в каких-то черных платьях с белыми, как казалось мне, пластронами.

...Ученый приготовился слушать и спрашивать, однако ничего не слышал и ни о чем не спрашивал, так как был занят только одним — смотрел на нее... И следующий урок прошел в том же: барышня читала, он не слушал, не спрашивал, только смотрел. Она прочитывала очередную порцию, взглянув на часики, поднималась и уходила, а он оставался. И вот однажды, страдая от одышки несколько больше, чем обычно, молодой ученый объяснился ей в любви....

Судя по свидетельствам некоторых современников, в последние годы болезнь сказывалась во внешнем его облике значительно сильней, чем мы обычно это себе представляем. Впалые виски, потный лоб с прилипшими волосами. Кто-то, провожавший его в те годы на вокзал, рассказывает, что он был не в состоянии сразу одолеть несколько ступенек входа: он, задыхаясь, приткнулся к каменным перилам. Вглядитесь в портрет Браза — лицо кажется тающим.

Он, конечно, знал, что болен смертельно, умирает. Огромное самообладание. В предпоследнем письме из Баденвейлера пишет сестре, что выздоравливает, она обрадованно отвечает. Может быть, впрочем, и она понимала, что это конец.

Понимание того, что надо быть выдержанным, мужественная оценка того обстоятельства, что раз ты принадлежишь к племени людей, то все равно, рано или поздно, начнешь страдать и умрешь, сказывались в нем до конца дней — в заботах о житейских делах: об одежде, выписке журналов, хозяйских распоряжениях из-за границы, в приобретении подарков для близких. За последними его письмами встают жаркие заграничные улицы, толпы хорошо одетых людей, магазинная суета, иностранная речь, блеск стекол, — и он среди этого, одетый по моде, входящий в какие-то двери, выходящий из каких-то дверей, наклеивающий марки, разглядывающий за прилавком флаконы, порт-

моне, альбомы, — делающий мелкое земное дело со всем уважением к нему, хоть и знающий, что остались считанные дни жизни. В этом есть необычайное обаяние мужественности, силы.

Заграница не отразилась в его произведениях. Это странно, если вспомнить, что он бывал в Европе много раз, жил там подолгу. Он обогнул и Азию. Азия только чуть-чуть, почти никак, намеком, отразилась в рассказе «Гусев» — об умирающем в Индийском океане на транспорте солдате. А Европа? Герой рассказа «Архиерей», будучи молодым священником, состоял при русской церкви во Флоренции, — единственное, пожалуй, фигурирование Европы в рассказах Чехова. Еще в «Рассказе неизвестного человека», в концовке его, упоминается о смерти жены героя в Италии и, кажется, изображается сам герой, сидящий в каком-то южном европейском городе на балконе со своей маленькой приемной дочерью. Да, и еще совершенно уж незначащее упоминание о Европе в описаниях самоубийства гимназиста в рассказе «Володя», где сказано, что в последнюю минуту гимназист вдруг вспоминает Ментону и своего отца, носившего там траур по какой-то даме.

Больше уделено внимания Европе в письмах из-за границы, что вполне естественно. Внимание это неприязненно. Изображаются люди, приводятся отдельные штрихи, — все это с раздражением. Известен рассказ О.Л.Книппер-Чеховой о некоей импровизации Чехова, родившейся у него чуть не в последний день жизни, — о том, как население фешенебельного отеля на курорте осталось без обеда из-за того, что бежал повар.

Чехову не нравилась Европа. Нет, например, описаний музеев, упоминаний о шедеврах живописи. Правда ли, что не нравилась? Этот вопрос остается, пожалуй, открытым. Сказав о невнимании его к музеям и шедеврам живописи, как о том можно заключить из его писем, где эта тема отсутствует, хочется задать вопрос, любил ли Чехов, брат художника и брат дилетантствующей в этой области сестры, вообще живопись? Я не могу вспомнить имени какого-либо великого русского или европейского художника в произведениях Чехова. Никаких появившихся, скажем, по ассоциации воспоминаний о Рафаэле, или Рубенсе, или Рембрандте. Этот

ход мыслей был совершенно ему чужд. В рассказе, где одну из главных ролей играет художник, в «Попрыгунье», тема живописи выглядит голо.

Однако высказывание его о Левитане и импрессионистах свидетельствует, что он приглядывался, например, к последним...

Очевидно, он жил в прислушивании к самому себе, к тайной жизни своего таланта, был по горло полон самим собой, и если проявлял пренебрежение к другим искусствам (например, к музыке — из всех музыкальных произведений у него упоминается только серенада Брага в рассказе «Черный монах»), то это происходило именно от этой занятости самим собой. Живой интерес он проявлял только к литературе, восхищался ее великими созданиями. Известно его, полное поклонения, высказывание об «Отцах и детях» Тургенева — о сцене смерти Базарова, читая которую, он, по его словам, слышит запах йода, — и восторженный прямо-таки возглас, в одном из писем, о Льве Толстом — о том, что это он, он — он сказал, что Анна сама чувствовала, как в темноте у нее блестят глаза!

Чехов представляется мне великим писателем. Обычно, когда говорят о великих писателях, имя Чехова вспоминают не сразу. Почему — неизвестно. Может быть, потому, что у Чехова нет романов?

Какой лучший рассказ Чехова? У него есть на разный вкус, одному нравится одно, другому — другое. Очень многие считают лучшим рассказом «Даму с собачкой».

Я очень люблю «Рассказ неизвестного человека». Там есть чудеса. Мне кажется, что многое и многое в последующей литературе родилось из сцены посещения знаменитым отцом квартиры сына, у которого служит, прикидываясь лакеем, герой рассказа. Этот отец — знаменитый бюрократ, реакционный деятель, ради убийства которого герой и поступил на службу к сыну старика, тоже бюрократу, но пока что помельче. Этот страшный старик приходит в дом к сыну в его отсутствие, просит импровизированного лакея, обращаясь к нему на «ты», проводить в кабинет и там пишет записку сыну. Он идет в длинной шубе, пишет Чехов, — в длинной, до пят шубе. Разве петербургские сановники Андреева и Белого не отсюда?

Там есть еще много чудес. Там есть горничная Поля, которая обворовывает хозяина и враждует с героем (который и сам барин, хоть и вынужден быть лакеем) из-за его нежелания обворовывать.

У Чехова есть удивительный рассказ «Устрицы».

Это один из ранних рассказов. Он был напечатан в «Будильнике» и, вероятно, подписан «Чехонте».

Он ведется от лица мальчика, который стоит на улице рядом со своим отцом. Они вышли просить милостыню. Оба голодны. Мальчик видит перед собой освещенные окна трактира. Там, на стене, висит вывеска со словом «устрицы».

Слово кажется мальчику странным. Он спрашивает отца, что оно означает. Отец говорит, что устрица — это животное, которое живет в море. Голодный мальчик воображает себе нечто среднее между рыбой и раком. Ему кажется, что это очень вкусное животное. Из него варят уху. Но отец говорит, что устрицы живут в раковинах, как черепахи, и их едят живыми. Это потрясает мальчика. Едят живыми! Мальчик видит сидящую в раковине и играющую челюстями лягушку. Животное представляется ему мерзким, отвратительным, но он голоден, и ему кажется, что он его ест. Мальчик громко требует, чтобы ему дали устриц. Это кажется забавным двум проходящим мимо франтам. Маленький мальчик хочет устриц! И франты ведут мальчика с собой в трактир и кормят устрицами.

Я хочу процитировать два места из этого рассказа. Начало:

«Мне не нужно слишком напрягать память, чтобы во всех подробностях вспомнить дождливые осенние сумерки, когда я стою с отцом на одной из многолюдных московских улиц и чувствую, как мною постепенно овладевает странная болезнь».

Описание нищего отца:

«Этот бедный глуповатый чудак, которого я люблю...»

Иногда кажется, что этот рассказ не мог быть написан русским писателем в 1884 году (дата написания «Устриц»). Вся манера его, фигуры, приемы относятся к будущей мировой литературе. В нем есть предсказание школ, которые по-

явились гораздо позже. Самый сюжет — о голодном мальчике, которого кормят устрицами, — поразителен для литературы того времени.

Это городская фантазия, которая могла бы прийти в голову писателю, знакомому с эстетическими настроениями таких художников, как, например, Чаплин или французские режиссеры, работавшие в группе «Авангард».

Этот нищий отец в «поношенном летнем пальто и триковой шапочке», эти «два господина в цилиндрах», этот голодный мальчик, которому кажется, что он ест «салфетку, тарелку, галоши отца, белую вывеску», — все это, вышедшее из-под пера молодого русского писателя в 1884 году, было первым проявлением гениальности этого писателя.

Иногда думаешь так: да, я могу написать, скажем, «Мертвые души», скажем, «Божественную комедию», скажем, «Дон Кихота»...

Прошу понять, в каком смысле я это говорю. Конечно, у меня нет ни таланта, ни сил, чтобы написать подобные вещи, подобные мировые произведения. Однако я даю себе отчет, как это написано, — принципиально я мог бы их написать... Но есть произведения, которые я не мог бы написать даже принципиально: это пьесы Чехова.

Я не знаю, как они написаны, в чем их секрет, почему он их кончает именно тут, почему делает тот или иной переход именно там, и т.д. Для меня эти пьесы загадка. Я говорю о таких пьесах, как «Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Три сестры».

«Три сестры» — удивительная пьеса по тем многозначительным событиям, неизвестно для чего привлеченным в нее: пожар, дуэль.

Эта пьеса кажется иногда более таинственной, чем пьесы Метерлинка. Тут ничего не исполняется, над всеми висит рок. Что за личность — Соленый? Что это за офицеры, говорящие о будущем? Что это за изящная жизнь, о которой мечтает провинциальный артиллерийский офицер?

Я, впрочем, начал не о том. Я сказал о непонятности, неизучаемости механики пьес Чехова. И в самом деле, что заставляет какой-либо из актов этих пьес окончиться именно сейчас? Говорят, что пьесы Чехова производят впечатление только на сцене Московского Художественного театра, сыг-

ранные только так, как они были поставлены друзьями и поклонниками Чехова, Станиславским, его (Чехова) женой. Безусловно, это одно из удивительнейших явлений русской литературы, наиболее личное, не имевшее ни примеров, ни продолжения. Назовите хоть одну русскую пьесу, похожую на пьесы Чехова. Их нет.

Чехов восторгается тем, как изобразил Тургенев конец Базарова. Нам трудно дать себе отчет о первом, свежем звучании этой повести, где изображен нигилист — причем изображен так обаятельно.

«Аркадий, не говори красиво!»

Это было сказано впервые... Повторенное тысячи раз и повторяемое до сих пор, это было сказано тогда — подчеркнем себе — впервые.

Самоотверженная любовь к науке, приводящая к гибели героя, повторяется потом, кстати говоря, у Чехова: смерть Дымова в «Попрыгунье». Не под влиянием ли это того восхищения, которое вызвал у Чехова конец Базарова?

Жизнь, которую он видел, была далека от красоты. Жизнь должна быть красивой. Она будет красивой. Таким оптимистическим утверждением пронизано все творчество великого писателя. Просто, с какой-то удивительной чистотой произносит он это «будет».

Сосны и дубы в университетских садах. Кроме всего, это еще и художественно в высшей степени. Полная возвышенности мысль о науке могла родить такой образ.

И затем — какое правильное распределение эпитетов. В чем красота сосны? В высоте. В чем красота дуба? В мощи. И вот Чехов говорит: высокие сосны и хорошие дубы. Нет лучше определения для дуба, чем — хороший. Хороший — в смысле крепкий.

Всегда хочется думать о том, при каких обстоятельствах возник в мозгу художника образ, который тебе нравится. И мне представляется фигура Чехова, идущая вдоль университетской ограды в осенний ясный день, — в такие дни особенно обозначаются ставшие прозрачными деревья.

По всей вероятности, обладатель какого-либо сильного приемника, дорого стоящего и трудно приобретаемого, за-

пуская его в действие на полную мощность, убежден, что оказывает окружающим радость.

Поразительно, до чего невпечатлительны, толстокожи стали люди. Я уж не говорю, что сам факт насилия над волей должен был бы приводить в бешенство всех, обязанных слушать этот радиорокот тогда, когда этого пожелает запускающий, это бунт для особо, черт возьми, тонких натур — но ведь и крик, заполняющий воздух, невыносимо слушать, невыносимо до постоянного ощущения разрубленного лба. Это женское пение по радио — этот страшный, вульгарный, низкопробный крик — стоит, рассекая ваш лоб, как если бы постоянно был приставлен к нему врезавшийся в него меч.

Боже мой, исчезла тишина! А я еще ее помню — тишину неба, тишину воздуха, тишину света. Иногда в ней позванивала птица или проливался Шопен. Какое благо — тишина! Думали ли мы, что такая бесплатная, такая всем выдававшаяся вещь, как тишина, отойдет в область мечты, в область «вот если бы»!

11 июня

Вот и жара. Солнце заходит в абсолютной тишине и неподвижности света, некий штиль небесного океана.

Кинематографисты подхватили кем-то неквалифицированно рассказанную версию, будто бы принадлежащую Эйнштейну, о невращении Земли вокруг оси. С покачиванием голов и переглядыванием невежд говорят об этом за столиком «Националя».

Как я постарел! Как страшно я постарел за последние несколько месяцев! Что со мной будет?

Сегодня ел черешню без обычного ощущения упоения. Даже и эти медленно катившиеся шарики вдруг сразу рванули с места — и догоняй их!

А прежде хотелось сравнивать их — форму, вкус; хотелось воображать воробьев, которые клюют их, думалось, что это дождь — черешня, чуть сладкий, свежий-свежий дождь!

Был у Казакевича, который всегда на высоте ума, образования, темперамента.

Мог бы он написать хорошую пьесу? Именно этот вид литературы — даже странно чудо создания события называвать

литературой! — является испытанием строгости и одновременно полета таланта, чувства формы и всего особенного и удивительного, что составляет талант.

Прежде чем предложить вниманию читателя эту книгу, я хочу рассказать историю ее возникновения. Это необходимо, поскольку книга необычна — какие-то отрывки! — и может оказаться не только не понятой читателем, но даже вызвать раздражение.

Книга возникла в результате убеждения автора, что он должен писать... Хоть и не умеет писать так, как пишут остальные.

Однажды я как-то по-особенному прислушался к старинному изречению о том, что ни одного дня не может быть у писателя без того, чтобы не написать хоть строчку. Я решил начать придерживаться этого правила и тут же написал эту первую «строчку». Получился небольшой и, как мне показалось, вполне законченный отрывок. Произошло это и на следующий день, и дальше день за днем я стал писать эти «строчки».

Мне кажется, что единственное произведение, которое я могу написать как значительное, нужное людям, — книга о моей собственной жизни.

13 июля

Встретил вернувшегося из ссылки Леонида Соловьева («Возмутитель спокойствия»). Высокий, старый, потерял зубы. Узнал меня сразу, безоговорочно. Прилично одет. Это, говорит, купил ему человек, который ему обязан. Повел в универмаг и купил. О жизни там говорит, что ему не было плохо — не потому, что он был поставлен в какие-нибудь особые условия, а потому, что внутри, как он говорит, он не был в ссылке. Я принял это как возмездие за преступление, которое я совершил против одной женщины — моей первой, как он выразился, «настоящей» жены. Теперь я верю, я что-то получу.

Я сказал ему, что если он произвольно — что мне кажется, кстати, правильным — оценивает события как возмездие и в этом роде, то ведь и то, что он представляет себе в виде какого-то получения чего-то, может оказаться пустяком;

скажем, он увидит красивого жука, и все. Тень раздумья пробежала у него в это мгновение по лицу. А вдруг он прав — ясно было видно на его лице.

Познакомил его у крыльца управления авторских прав с Эльчибековым — директором. Тот маленький, стройный — из армянских князей, — с сильно заметной ракообразной артерией в области лобовой кости.

В дальнейшем надо стараться вести эти записи все же так, чтобы получалось нечто законченное. Если этой законченности нет, то что же они представляют собой?

Имеет ли интерес такая неоконченная запись? Что это? Зачем это? Просто блеск какой-то породы, жилы? И никто не идет дальше вдоль этого сиреневого зигзага, какого-то аметиста?

Маленькие гномы, которых поляки называют краснолюдками и о которых так хорошо писал Гейне, исполняли, по преданию, эту работу по находке и гранению камней. Они заняты были этим в Богемских горах. Они носили красные, синие, зеленые шапочки, у них были румяные, но немного в жилках лица весельчаков и чревоугодников, длинные белокурые бороды при отсутствии усов. Иногда они отправлялись в какие-то непонятные людям шествия...

Гейне пишет, что, по сохранившимся свидетельствам, гномы довольно охотно общались с людьми и производили самые разнообразные волшебства, полезные для людей. Разрыв между людьми и краснолюдками произошел не по вине последних; наоборот, виноваты как раз люди с их грубостью и эгоизмом. Например, гномы пришли однажды посмотреть на какой-то праздник в деревне; они уселись на длинной ветке дерева — все в ряд — и смотрели себе на праздник. Кто-то из людей, какой-то грубый парень, подпилил ветку, и все краснолюдки упали вместе с ней под хохот деревни. Так постепенно охладели гномы к людям, которых прежде любили, которым служили своим волшебством.

31 июля

Богатое лицами сновидение. Арнольд, Киршон, Старостин и еще некоторые, которых не запомнил.

Старостин, как и в жизни, прекрасный, рыцарствен-

ный, любовно ко мне относящийся. Такой же тонконосый, черный кожей лица, сверкающий почти женской улыбкой.

Арнольд, представилось, с кем-то бурно, до бледноты, до падения дыхания, ссорится.

«Не надо, — я его успокаиваю, — не надо!»

Киршон появляется в конце не то гимназического класса, не то какой-то аудитории. Все встречают его как сенсацию волной ропота: «Из ссылки!»

Он, минуя всех, направляется ко мне, подает руку. Я ее пожимаю. Он просит меня передать Афиногенову, что он купил дом.

В этой кажущейся бессмыслице, конечно, есть связь, смысл. Не хочется, но, очевидно, легко было бы разобраться. Мы, конечно, сами создаем эти фигуры, и поэтому чем прекрасней получается фигура, тем больше свидетельствует это о хорошем нашем отношении, так сказать, к оригиналу. Так, Старостин вошел в сновидение, покинув порог мастерской души, где его снарядили к этому выходу, в наилучшем, наикрасивейшем виде.

Замечу кстати, что я отдаю себе отчет в том смысле, что стал производить записи более неряшливо. Ничего, я просто занят этой проклятой сказкой, а потом я опять вернусь к чистой работе.

1954, Москва, октября 4-го

1930 г. «Как Мейерхольд ставил мою пьесу. Дневник».

Почему я не написал этого дневника?

Теперь этой (чернилами, разумеется) надписи двадцать лет. «Список» был поставлен в 1931 году. Значит, двадцать три года... А я отлично помню, как на другой день после премьеры, с перегаром в голове, я стоял в сумеречный день среди серого колорита на улице Горького при выходе из Брюсовского переулка...

Вскоре Райх убили. Говорят, что ей выкололи глаза — был такой слух, по всей вероятности, родившийся не из ничего. Прекрасные черные глаза Зинаиды Райх — смотревшие, при всем ее демонизме, все же послушным, старательным взглядом девочки. Перец Маркиш, который, кажется, тоже умер, сообщил мне о том, что Райх именно убита (а то говорили, что только избита), на каком-то жалком банкете в Доме Герцена, где я сидел пьяный, несчастный, спорящий

со всеми, одинокий, загубленный... Сообщил Маркиш со слов его знакомого врача, который... Впрочем, может быть, и не так, теперь уж не помню.

Ее убили в 1938 году.

Я помню ее всю в белизне — голых плеч, какого-то ватерпуфа, пудры — перед зеркалом в ее уборной, в театре — пока пели звонки под потолком и красная лампочка, мигая, звала ее идти на сцену.

Они меня любили, Мейерхольды.

Я бежал от их слишком назойливой любви.

Он часто в эпоху своей славы и признания именно со стороны государства наклонялся ко мне и ни с того ни с сего говорил мне шепотом:

— Меня расстреляют.

Тревога жила в их доме — помимо них, сама по себе. Когда я жил в этом доме в их отсутствие, я видел, слышал, ощущал эту тревогу. Она стояла в соседней комнате, ложилась вдруг на обои, заставляла меня, когда я возвращался вечером, осматривать все комнаты — нет ли кого там, пробравшегося в дом, пока меня не было, — заглядывать под кровати, за двери, в шкафы. Что, казалось, угрожало в те дни этому дому — в дни расцвета и власти хозяина? Ничто не угрожало — наоборот, отовсюду шла слава с букетами, деньгами, восхвалениями, заграничными путешествиями. И все же тревога была такой властной в его пустом доме, что иногда я просто обращался в бегство — ни от чего: от обоев, от портрета хозяйки с большими черными глазами, которые вдруг начинали мне казаться плачущими.

Хозяйку закололи в этом доме. Так что до появления убийц я уже слышал их, почти видел — за несколько лет.

Хозяина расстреляли, расстреляли — как он и предчувствовал это.

Ее убийство окружено тайной. Убийцы проникли с улицы через балкон. Она защищалась. Говорят, что ей выкололи глаза. Она умерла, привезенная «скорой помощью» в больницу, от утраты крови. Похоронили ее, так сказать, в полицейском порядке, но одевала ее для гроба балерина Гельцер.

Перед их гибелью они прощались со мной в моем сновидении. Подошли к какому-то окну с той стороны, с улицы,

и, остановившись перед темным, но прозрачным для меня окном, поклонились.

Что это такое все же — мое появление в мире, мое существование в нем и необходимость из него уйти? Подумать, в миллионах лет и пространств существует хрусталик и моей жизни.

Кроме меня, живут разнообразнейшие живые создания. Например, тот странный жучок, который перебирается с кочки на травинку, когда бывает момент, когда он вдруг встает почти отвесно и когда понятно, почему он именно перебирается, а не быстро движется — он щит, крохотный щит, который тяжело поднимать на почти невидимых ножках. Как он называется, этот жук-щит? Я иногда думаю, что и ему дана жизнь — та же жизнь, что и мне, именно та же, потому что вряд ли существуют иные формы жизни, кроме единственной — жизни в смысле ощущения «я живу».

Народный артист Качалов идет вечером по Камергерскому переулку в театр играть «Воскресение». Осень. Я иду навстречу. Мы раскланиваемся. — Здравствуйте, Юрий Карлович! — говорит он знаменитым баритоном и широко снимает фетровую шляпу. Фетровым кажется и пальто его. Лампы освещают голубую волну кашне. Не было в моей жизни человека деликатней, чем Василий Иванович Качалов. Толпа спешит на спектакль. Росту я маленького, в толпе не видно меня, я иду под окнами, но он замечает и узнает меня.

13 ноября

Письмо из Малого театра с сообщением, что у них есть ко мне деловое предложение. Фигурирует фамилия П.А.Маркова. Не по поводу ли «Трех толстяков»?

Атмосферически осень проходит легко. Хотя что это значило бы — атмосферически тяжело проходящая осень?

В городе осень — в большом городе, в столице, — всегда приятна.

Когда читаешь воспоминания о Чехове, убеждаешься в том, что его болезнь была сильно заметна. Описание его наружности последних лет — это описание больного, очень больного, до физиологических уродливостей, человека, — например, прилипшие к потному лбу волосы. Или это про-

сто написано глупыми людьми. На портрете Браза (1904 год) у него щеки почти притерты к костям. Бедный, великий, глубоко чтимый мною Чехов! Как смею я изощряться по поводу болезней твоих, твоего страдания!

19 ноября

Плохо, совсем плохо. Или усталость, или конец. Устал, очень устал.

Репетиция в Малом с Межинским. Какой великолепный артист! Ни с чем не сравнимое ощущение — следить, как он выписывает образ, вот именно — исполняет роль. Это письмо по... по чему? По воздуху! Ах, как пленительно! Вдруг мощная нота из глубин груди. Он не похож на тех актеров, о которых хочется сказать, что как раз они-то настоящие. Это актер-поэт, нет — художник. Да актер ли это? Трудно определить то, что делает Межинский. Вот именно — письмо! Он волшебник. Вероятно, преувеличиваю.

В первый раз я его увидел в Харькове в 22-м. Он играл Меттерниха в «Орленке». Долго потом мы вспоминали с Катаевым его интонацию при виде треуголки: «Легендарная!»

30 ноября

В Малом театре комфортабельно, чисто, гордо, роскошно. Женщина, отнимающая у выхода ваш пропуск, встает перед вами. Как видно, это накрепко приказано ей: когда проверяешь пропуск, вставай. В самом деле, приходят писатели, артисты из других театров, приходят высокопоставленные военные и штатские.

Сидишь за круглым столом, где напротив сидят Марков, Межинский. Межинский читает пьесу.

Здесь все хорошо устроены, получают крупные оклады. Очень вежливы поэтому друг с другом. В самом деле, всем хорошо, почему не поддерживать этот статус-кво?

Может быть, попробовать устроиться в Малый театр актером? Игра курьеров. А что же, помогли бы устроиться. Получал бы спокойно жалованье. Надевал бы парик, от которого пахнет клеем.

Когда-то я загримировался стариком, и юная женщина, которая меня любила (юного же!) ужаснулась:

— Боже, какой ты страшный!

Теперь я постоянно в этом гриме.

Впрочем, Суворов стар — урод ли? Весь в голубом, в звездах орденов, с двумя белоснежными вихрами...

1 декабря

О том, что убит Киров, я узнал утром в Одессе, в Лондонской гостинице. Это было двадцать лет тому назад. Понимаю ли я смысл этой фразы? Нет, не понимаю. Двадцать лет — это сердцевина жизни, фактически сама жизнь... Так ли это? Никитенко в дневнике пишет, что это треть жизни. Смотря какая треть... Это средняя треть, самая вкусная. Так ли это? Самая ли вкусная?

Кстати говоря, производя все эти рассуждения, я забываю, что сейчас я живу в третьей (по Никитенке) трети своей жизни.

Нет, все же я ничего не понимаю! Очевидно, время есть величина непостоянная. Очевидно, оно движется, то ускоряясь, то более медленно. Иногда, по всей вероятности, двадцать лет протекает скорей, чем один день. Во всяком случае, я заметил с совершенной отчетливостью, что ранние утренние часы движутся скорее, чем наступающие после одиннадцати-двенадцати часов. Я однажды сел за стол в шесть часов и, встав, на мой взгляд, через час, увидел, что на часах уже двенадцать. То есть я просидел за столом шесть часов, совершенно этого не почувствовав. А в течение шести часов не утренних, а наступающих во второй половине дня, — и обедают, и отдыхают, и одеваются к приходу гостей, и ждут гостей...

Как бы там ни было, прошло двадцать лет. Это было вчера!

2 декабря

С моей эспланады виден купол неба в алмазном блеске зимы. Серп луны, чуть пониже — звезда. Какая? Где-то я писал о морозе, неподвижном, как стена. Это хорошо сказано. Ужасно пессимистические отрывки, в которых указанное описание. Неужели, старея, становишься более спокойным? Кто заботится об этом?

С эспланады видна Москва, окружающая меня, стоящего как бы посередине, на вершине пика. Сейчас, зимним вечером, это ряды огней — один за другим, вдаль. Иногда — расплывающееся пятно неона.

5 декабря

Это было восемнадцать лет тому назад. Однако я помню, что на обед была подана жареная печенка с гречневой кашей. Помню также, что по дороге мы купили с Мирским бутылку красного вина. Мы обедали и слушали доклад Сталина о конституции. Издали, из недр эфира, голос звучал как-то странно, как бы даже погружая вдруг не то в сон, не то в бред. Я подумал тогда, что великие люди двуполы — казалось, что голос вождя принадлежит рослой, большой женщине. Совершенно бессмысленно я думал о матриархате. Вот признание, а? Вот как слушал я доклад о конституции — без отношения к содержанию, а именно только как человек, приглядывающийся к обстоятельствам лишь внешне.

9 декабря. 29 градусов мороза

Я не жил среди вещей.

Только что видел во сне Фадеева, окруженного прочими, который говорил мне, что той статьей, которую он написал, он меня спас от страшного разгрома. Я выражаю удивление и говорю, что я статьи не читал. Все смеются. Покачиваясь на этом смехе, он продолжает говорить, что спас от разгрома. Тогда, задыхаясь от слез, я кричу ему, что не напечатает же он моей книги «Слова, слова, слова...» Он прислушивается, сознание мелькает на его физиономии.

Все больше начинаю я верить в то, что тот ужас, который я представил себе (котенок), есть реальность.

25 декабря

На Герасимова нельзя без ужаса смотреть. Он так часто и мастерски подражал Фадееву, что стал в смысле артикуляции, голоса и движений лица его двойником. Он это сам сознает, ему неловко, но он ничего не может поделать.

«Да, да, да, — мелко произносит он после каждой фразы, как тот, прообраз, — да, да, да...»

Даже всем знакомый фадеевский не то звон, не то хрип вылетает у него из горла, когда он говорит, — это уже божественно, это уже почти магическое перевоплощение в первообраз.

Так Герасимов наказан за угодничество. Он подражал Фадееву, высокопоставленному человеку, — главным обра-

зом для удовольствия того — и стал чем-то вроде грешника и лишился самого себя. Теперь он не он, а какой-то страшный для самого себя, какой-то страшный двойник Фадеева, как бы сползший с него только в виде дефектов речи того во время какой-то горячечной болезни.

Говорят, что он стыдится выступать с трибуны, потому что однажды, когда он выступал, уже пораженный богом, в лапах колдовства, в зале стали хохотать, — казалось, что, что бы он ни говорил, все было похожим на Фадеева и превращалось поэтому в шутовство.

Это страшный рассказ в духе Гофмана.

[1955]
14 января

Всегда бывает в январе несколько дней, похожих на весну, — собственно, не то чтобы похожих на весну, а таких дней, которые вдруг приводят тебе на память облик весны.

«Весна, — вдруг говоришь себе, — ах, вот она какая, весна!»

Конечно, это не весна. Еще и намека нет на нее. Мороз, твердый снег, но закат странно желт; приоткрывается завеса дали — а ведь зимой дали нет! А тут даль... Лимонно-желтая, и что-то странное происходит с птицами — как будто они что-то увидели.

Более всего увлекательное для меня чтение — о французской революции. Что-то есть близкое моей душе в этих событиях. Странно, что, читая почти всю жизнь о французской революции и особенно любя это чтение, я тем не менее точного представления о предмете — если бы, скажем, экзаменоваться — не знаю. Только толпа передо мной — в полосатых штанах, с пиками; только желтые стены тогдашних парижских домов; только силуэты сидящих на фоне окон членов конвента... только пятна, краски — Бонапарт со своей фантастической наружностью, колышущаяся шляпа Барраса...

На днях как раз умер большой знаток всего этого — Тарле. Кстати говоря, от его писаний, хоть в некрологе он и назван большим художником слова, не остается того именно художественного, поэтического впечатления, какое остается, например, после чтения Тьера, Милле, Луи Блана, Гейсера. Скорее, ощущение компиляции.

23 января (Ясно, что год — 1955)

Он был похож на любящего поесть француза; даже казалось всегда, что одежда у него в некотором беспорядке, как это обычно и бывает у людей, любящих поесть, — в самом деле, хорошая и обильная еда, в конце концов, бросает в пот, пуговицы отчасти расстегиваются! Да, да, именно так: сходство с парижским буржуа, может быть, даже с министром. Вокруг него мерещилась испачканная скатерть, бутылка, мякиш хлеба, который обмакивали в соус.

Не знаю, возможно, он и действительно любил поесть.

Он был очень умен, тонко разговорчив. Ко мне относился, кажется мне, с доброжелательностью. Его любил и высоко ценил Зощенко.

Смерть его трагична. Его дела стали уже поправляться, должны были выйти его книги. Тут надвигался съезд. Вдруг съезд.

Впоследствии рассказывал мне Юзовский, что, когда, трепетно ожидая своего имени в списке делегатов, Козаков его не услышал, — он заплакал. «Слезы у него просто брызнули!» — сказал Юзовский. Накануне открытия съезда, когда в Клубе должны были выдавать гостевые билеты, три человека встретились у входа — я, Сельвинский и Козаков. Козаков все расспрашивал Сельвинского, как прошло совещание с писателями в ЦК, на котором тот присутствовал. Очень взволнованные, сопровождающиеся появлением в глазах влажного блеска, расспросы. Тут же высказывал он тревогу, дадут ли ему гостевой билет (мы — я и Сельвинский, — будучи делегатами, даже посмеивались над этой тревогой).

Вечер был теплый, с грязным снегом, — зимний, но теплый, что всегда трудноперeносимо, поскольку вносит слишком резкую новизну в наши отношения с атмосферой... как бы и весна, но нет запаха весны... Горели фонари на улице Воровского, весь в светящихся окнах возвышался дом, в котором живет Михалков. Посвистывали автомобильные шины. Облик Козакова опять говорил мне о сходстве с французским буржуа: и несколько разъехавшаяся фигура — именно как у человека, пообедавшего и ковыряющего в зубах.

Он очень близко принимал к сердцу рассказ Сельвинского.

— Неужели он так сказал? Шолохов? Боже мой!

И тут же:

— Слушайте, а в каком зале будут выдавать? Вы не знаете? — Чуть выпученные глаза, трость, ездящая по мостовой.

Вот таким я видел его в тот вечер, когда у него случился инфаркт. К сердцу, напрягшемуся для борьбы, и без того раскаленному в долгой борьбе за жизнь, он подпустил слишком близко — да просто приложил к нему! — горячительные образы Шолохова, билетов, которые могут дать, могут не дать, — и оно разорвалось.

Боже мой, зачем это? Неужели важно, что сказал Шолохов, неужели важно присутствовать на съезде, быть выбранным на него или невыбранным? Неужели отношение горсточки самых обыкновенных, но только умеющих играть в карты людей — отношение к тебе Симонова или Суркова — можно так близко принимать к сердцу? К вечному сердцу, пришедшему к тебе в грудь на той лестнице — на звезде! — где первая ступенька бог знает где, а последняя — это твоя мать?

Что поделать! Некоторые не могут быть, не умеют не допустить к сердцу всей этой ерунды. Что касается меня, то для меня самое грустное, наиболее может потрясти меня, — вид ребенка в тот момент, когда он не понимает мира. Вот, например, стоял крошка-мальчик и перед ним на колесах тележка мороженщицы. И рядом стояла мама. И мальчик никак не мог понять, почему же он не ест мороженого, если и оно налицо, и мама... Возможно, мама не хотела тратить денег, возможно, мальчику просто нельзя было почему-то есть мороженого — причины были, но мальчик недоумевал, не мог понять. Он показывал маме на тележку. Протягивая руку, он показывал маме на тележку — маленькую детскую ручку, деревянно торчащую из рукава... Нет, мама не хотела распорядиться! Почему? От этого ужасно щемило сердце. О, как у меня щемило сердце, когда я смотрел на эту сцену. Бедный маленький мальчик, сколько еще огорчений на свете, как много еще ты будешь не понимать!

28 января

Не есть ли причина сумасшествия то, что человек рождается в противоположном поле, — он должен был, скажем, по зачатку родиться женщиной, а в результате каких-то внезапных перемен в этом зачатке родился мужчиной.

Недаром все взрывы безумия происходят именно в те периоды человеческой жизни, когда больше всего дает знать о себе пол, — в эпоху созревания и в эпоху упадка.

2 февраля

Я когда-то прочел эту надпись у Ромашова: «Нулля диэс сине линеа». Действительно, так и было написано — именно девиз и красовался на стене над письменным столом.

Почему я оказался у Ромашова? Не помню. Я с ним никогда не дружил. Маленькая комната с беспорядком рукописей и книг. Хозяин был тогда молодой. Он обычно принимал какие-то меры защиты, когда разговаривал со мной, — как-то иронически подрагивал головой, как-то иронически выпячивал нижнюю губу. Я на него обычно наскакивал. Я его и теперь не уважаю как автора, а что касается обычных человеческих отношений, то с годами они улучшились — окрасились, например, юмором, незлой пикировкой при встречах.

Его мать — актриса. Он «свой автор» Малого театра.

Мы с ним стояли перед закатом солнца на траве Подмосковья, краснела какая-то калитка, вдаль убегала тропинка. Мы говорили об опытах в области диалога, театрального разговора. Тогда я был пьяницей, всех боялся, всем льстил. Льстил и Ромашову, однако, как уже сказано, отношения стали улучшаться.

Сегодня в «Литературной газете» — известие о смерти Михаила Лозинского. Он перевел несколько трагедий Шекспира, перевел «Божественную комедию». С его именем у меня связана одна из радостей моей жизни — в его переводе я прочел впервые Данте. Я не помню, видел ли я его когда-либо. Наверное, видел, знакомился — но не могу восстановить, какой он — Лозинский. Вот он уже в раю. Имею ли я право так распоряжаться?

Поэты, кстати, по Данте, пребывают ни в Аду, ни в Чистилище, ни в Раю. Они — нигде, в городе, который называется Лим, среди сумерек. Данте встречает там группу поэтов, среди которых Гомер — «с мечом», говорит Данте.

Вечная память поэту, пересказавшему на другом языке великое произведение!

Комната выглядела самой обыкновенной: стол, книги, лампа, еще какой-то столик. Правда, книг было основательное количество...

Я любил человека, который, может быть, был одним из величайших преступников мира. Я его очень любил, и просто по душевному, так сказать, секрету, и по тому, что он действительно был полон самых разнообразных достоинств: он любил и понимал литературу, был остроумным, был франтом, был мужчиной. Кроме того, и он меня любил.

«Я люблю его, — говорил он обо мне, — до дрожи в ноздрях».

Некогда, в юности, он писал стихи, позже стал переводчиком с немецкого и английского. Переводил тонких, изысканных писателей: Брехта, Дос Пассоса.

Внешне он тоже казался мне привлекательным.

Я лично знал этого человека, мало того — он был моим другом. Его упомянул в одной из своих статей Александр Блок, назвав его денди. Статья эта проникнута ужасом перед опустошенностью молодых людей из интеллигенции, занимающихся литературой, имеющих вкус, в общем, одаренных, но без внутреннего идеала, без устремления и, что еще хуже, понимающих свой холод и даже гордящихся этим холодом.

Человек, о котором я пишу, представился Блоку как бы даже вожаком этих людей. Одет он был с иголочки, и Блоку пришло на ум определение денди.

Имя его было Валентин, фамилия Стенич. Он был близорук и носил очки, всегда хорошей отделки, большие очки со стеклами, емкими на отражения. На мой взгляд, он был красив, но, по всей вероятности, только той красотой, которую признают мужчины.

Я так и вспоминаю Стенича, смотрящим на меня через очки, в которых плавают отражения либо окна, либо белой скатерти ресторанного стола, либо моего глаза, уменьшенного до размеров микромира.

Всегда свежие рубашки, красивый галстук, чистый, без пятен и пылинок костюм. Костюм, как бы не подвержен-

ный воздействию атмосферы, вечно новый, всегда точно надетый впервые, виноградины или жуки запонок, ботинки удобные, расхоженные, но, как и костюм, вечно новые.

8 февраля

Маленков подал в отставку. Отставка принята сессией Верховного Совета.

С Никулиным, Бугаевским, Сергеем Смирновым, Светловым, Вольпиным в Клубе за столом. Я выпил маленькую рюмку портвейну. Смирнов пьян.

Очевидно, я очень физически (главным образом внутри) изменился, постарел. Мне не хочется, например, пить. Подумать только, что когда пил, то это сопровождалось сперва долгим сидением, криками, спорами, ссорами, скандалами за столом; потом опять куда-то отправлялись пить и там те же процедуры за столом; потом какие-то эротические стремления; потом, в конце концов, столкновение на улице на грани ответственности даже в уголовном плане. Сколько нужно было для этого здоровья! Теперь не хватает сил, энергии, чтобы вечером пойти в кино.

В Одессе мы катались по морю на плоскодонках. Это большие тяжелые лодки без киля, а именно с плоским дном, нечто вроде воза, снятого с колес и брошенного на волны. Они были грубо окрашены в красное и синее и приводились в движение благодаря веслам, огромным, тяжелым, привязанным к уключине с такой мощью, как привязывают, по крайней мере, быков. На дне лодки всегда было немного воды, и в этой луже плавали тряпки, красные остатки креветок, бутылка. Плоскодонка скользила, неслась по волнам.

Что-то было из греческих мифов во внешнем виде этих лодок. Помню до сих пор, как будто видел вчера, похожие на груши коричневые икры бегущих за лодкой, чтобы вскочить в нее, рыбаков.

9 февраля

То же самое — туман, слякоть, тепло. Люди высказывают предположение, не повлияла ли в данном случае бомба, разорвавшаяся в Бикини. Один, неглупый и сериозный, с полной убежденностью говорил, что это именно так — по-

влияла: передвинулись верхние слои атмосферы, и отсюда изменения.

Как бы там ни было, упоминание о некоей столь сильной бомбе в дневнике — не простая штука! С чем сравнить? Записаны ли впечатления от первого появления электричества?

На днях разговор с пушкинистом Фейнбергом против нашего дома, у стенда «Литературной газеты». Странно, умный, знающий, оригинальный собеседник, а устаешь отчего-то. Возможно, нужно разговаривать о пустяках, о похабщине, материться. Тогда легко. Он вспомнил о Паскале. Тут и я вспомнил, что сказал Паскаль о Вселенной. Это такой большой круг, — сказал Паскаль, — центр которого везде, а окружность нигде.

Что я, в конце концов, знаю о Паскале, кроме того, что он сидит на портрете в шляпе мушкетера, с усиками и длинными волосами? Он был светский человек, неуспех у какой-то дамы поверг его в философские рассуждения. Вот все, в общем, что я знаю. Толстой его обожает.

10 февраля

«Дела лучше», — говорит человек. Или: «Сейчас мне неплохо». Что это все? Кто должен заведовать тем, чтобы мне было лучше или хуже? Есть такой орган, центр, который этим заведует? Почему, в самом деле, на одного сыплются несчастья, другой выходит утром в садик и, пока все спят и в воздухе, помахивая крылышками, носятся желтые платочки мотыльков, копается себе в грядке? Почему, собственно, человеку должно быть хорошо или плохо? Природе, истории совершенно нет никакого дела до человека. Когда-то мне приходила в голову правильная, мне кажется, мысль о том, что если Бетховен стал глухим, то не в этом ли именно доказательство равнодушия природы к человеку? С таким же равнодушием, как если бы это были простые камни, она разрушила все эти лабиринты и молоточки в таком ухе...

Некоторые так привыкают к тому, что им хорошо, что начинают считать себя прямо-таки специально подготовленными на получение этого хорошего.

17 февраля

В одной папке около двухсот записей (больше). Думаю, что и в другой не меньше. Еще нет года, как веду их. Не-

плохо — около пятисот за год. Надо только привести в готовый вид.

Встретил вчера «У Яшки» Михалкова, который сразу же и даже про себя реагировал одобрительно на название «Мысли и краски».

У Михалкова круглое, с выцветшим румянцем лицо, седина в волосах, усы седые. Рядом золотистая бутылка с коньяком.

Обстановка ресторана, вообще говоря, гадка. Как мог я жить в ней! Правда, этот ресторан всегда был неуютен, беспорядочен, с круглыми столами без настольных ламп; свет сверху на белые, неприятно шуршащие под руками скатерти.

Яшку (Якова Даниловича) видел впервые в эпоху первой молодости, прямо-таки на заре деятельности (и его, и моей). Я видел его с хоров залы, где происходил какой-то громкий процесс тех времен, с какими-то взятками, с каким-то развратом. Он, тогда чернобородый и румяный, стоял перед судом, отвечая на вопросы. Помню:

— Какое образование?

— Среднее.

Кажется, он поставлял каким-то хозяйственникам девушек.

Он знал Есенина, Маяковского. Однажды, когда я и Маяковский ужинали в Доме Герцена, где Я.Д. был метрдотелем, и ели раков, Маяковский, по всей вероятности, уколовшись о чешую, сказал ему:

— Вы бы хоть маникюр сделали вашим ракам.

20 февраля

В Москве происходит состязание конькобежцев на первенство мира. Встреченный мною у подъезда Малого театра Максим Штраух сказал, что для непосвященного зрителя интересен бывает только парад.

Штраух в щегольском пальто с бобровым воротником, моложав; чуток и, как кажется, утончен. Чем-то очень отдаленно (или, возможно, здесь как раз надо говорить «чем-то очень близко») напоминает известного мне в детстве доктора Главче (сейчас в Одессе есть клиника его имени — он был корифей, венеролог, а также в эпоху массового завшивения боролся с этим бедствием).

Возвращаюсь к Штрауху. Да нет, собственно все! На прощание, поскольку пришлось к чему-то, я показал ему, как

иногда стоят на фотографиях идущие люди — застыв с под-кинутой ногой или в этом роде. Он оценил, хохотал. Я повторил несколько раз, потом пошел... С ним связано творчество — он играл Маржерета, Цитронова.

До того как я познакомился с Алексеем Диким коротко, я знал, что есть такой известный режиссер Дикий. И видел его также в качестве артиста. Помню пьесу какого-то скандинавского драматурга, которая называлась «Гибель надежды» и в которой главным действующим лицом был некий моряк — мощный, переживающий трагедию человек, рыжий, веснушчатый, громогласный... Он вдруг вошел в дверь в клеенчатом черном плаще с капюшоном, который блестел от дождя, от бури, от кораблекрушения, и, заполнив весь пролет двери от косяка до косяка, ламентировал о чем-то — прекрасно, яростно, потрясая зрителей, вызывая у них сочувствие почти до слез.

Это был Алексей Дикий.

Когда я с ним познакомился коротко, я чувствовал, что это человек, считающийся только со своей душой, человек, живущий по собственным законам. Эти законы совпадали с законами истинной человечности, истинного понимания добра и зла.

Он был дьявольски талантлив.

Юмор, вкус.

И доброта.

Доброта, чувство товарищества. Некоторые проявления им его душевных качеств доходили до античного характера. Великолепный мужчина, красавец, остроумный, тонко-тонко понимающий корни жизни.

25 февраля

Умерла жена Чуковского. Я ее видел однажды — удаляющейся от меня и показавшейся мне в ту минуту довольно величественной.

Они прожили, по словам Бобовича, около пятидесяти лет. Так ли это? Впрочем, я сомневаюсь в версии Бобовича только потому, что соединяю с женой Чуковского ту Марию, о которой в «Облаке» писал Маяковский. Если моя версия неправильна, то в версии Бобовича нет ничего сомнительного.

Внуки и правнуки.

Она удалялась от меня по траве, и я видел довольно высоко голову, причесанную со старомодной гордостью.

Когда-то, очень давно, ко мне приходил в гости Николай Иванович Харджиев. Это было интересно; человек он был неглупый, легко его можно было подбить на любое предприятие, будь то кино, или путешествие в музей, в ресторан, или просто напиться, как сапожникам, и потом ходить по улицам без всякой цели... С ним было весело и просто!

27 февраля

Среди мороза все же чувствуешь нечто новое!

Она еще на солнце, весна, но уже все готово для прыжка на землю.

Вот это слабый, невыразительный образ. Почему она должна прыгать, весна? Прыгать с солнца на землю?

Встретил на Горького Раевского. Откормленный, но не толстый, крепкий. Когда-то был худосочен, болезнен. Пьет, говорит, водку.

— Где Ливанов?

— В Карловых Варах.

— Смотри ты... Как же это он?

— Министр послал.

Когда-то я читал за кулисами Малой сцены МХТ «Смерть Занда». Шел спектакль. Кроме слушавших, проходили со спектакля раскрашенные артисты. В том числе и Раевский. Ему нравилась сцена со шляпой, которую Шлиппенбах забывал в шкафу.

Пьесу слушал Немирович; когда я прочел, что «на столе в рюмках выеденные яйца», он сперва улыбнулся, потом — в глазах слезы. Понравилось.

28 февраля

...Усни, мой мальчик маленький,
Веселый мой сынок.

Уж стихов-то я совсем не умел писать.

Кстати, никогда уже меня не посещает вдохновение. Мне кажется, что это часть здоровья, вдохновение. Во вся-

ком случае, в те времена некоторые удачи, вдруг проявившиеся на листе бумаги, тут же отражались на деятельности организма. Так, например, хотелось пойти в уборную. Я помню, как физиологически вел себя во время работы Катаев. Я жил у него и ложился спать в то время, когда он еще работал. Еще не заснув, я слышал, как он сопит, таскает подошвами по полу; то и дело он бегал в уборную...

1 марта

Был в Малом театре на репетиции, уже происходившей на сцене.

Никогда не предполагал, что Малый театр такой небольшой. В ширину всего восемнадцать стульев, в длину тоже близко — не глубже обыкновенного кино. Правда, он высокий, трубообразный. Вообще говоря, приятно — старинный. Аляповатые, тяжело-гипсовые, в бронзе, фронтоны двух первых (по краям) лож. Красный плюш.

Спрашиваю Маркова, не был ли он прежде синим. Нет, говорит, всегда был — красным. Не замечает, что я своим вопросом выдал себя как человека, попавшего в этот театр чуть ли не впервые.

При выходе не нашел сразу нужной двери, и девушки (как видно, болельщицы театра) указали мне, куда направиться. Что они подумали? Выходит из недр театра, по виду — артист, а куда идти, не знает.

Смотришь пьесу и думаешь, насколько лучше я мог бы писать. Я, очевидно, заболел — заболел каким-то «неумением» писать, как Бетховен заболел глухотой.

5 марта

Ужасно интересно, как обернется дальше дело с моей песенкой для Малого театра. После первого чтения она очень понравилась Маркову, Лидии Андреевне. Даже Лидии Андреевне, которая боится потерять свое влияние на текст и каждую новинку принимает в штыки. Не то что в штыки, а в иронические улыбки.

Я понял, что если пишешь скандинавскую штучку, то за исходный образец надо взять Блока. Вот я и насовал образов вроде девушки-весны, стоящей на часах, меча-луча, пересекающего порог феи славы, голубого острова. Получилось

неплохо (все же это, конечно, пародия — черт возьми, не все ли сейчас, выдуманное в наше время, похоже на пародию!).

Интересно, понравится ли композитору, найдет ли он, что это можно петь, — колыбельная ли это? Лидия Андреевна сказала — «колыбельная баллада». Ну, ну!

Черт возьми, если все обернется удачно, то надо во что-то поверить. Комедия!

Между прочим, молодой Бонапарт после битвы при Риволи, которая произошла в блеске отрогов Альп, почувствовал впервые (так он говорит), что он представляет собой нечто не совсем обычное.

Есть картина, изображающая его, вероятно, в одном из антрактов битвы, когда, скрестив руки, он сидит на коне — с вытянутыми вперед ногами в сапогах (как ездят французы, сказал где-то Толстой), без шляпы, так, что висят его космы по обеим сторонам худого лица — один подбородок и горб носа! Со скрещенными руками на груди в том месте, где его мундир тех времен образует нечто вроде золотого треугольника.

Вдали блеск Альп, высоко уходящие от земли кучевые облака гор...

18 марта

Чисто интеллектуальный дневник неинтересен, обязательно нужны факты.

Мне кажется, я уже не брошу этого дневника, привык.

Что-то ни одного отблеска Парижской коммуны в газетах нет.

Почерк стареет. Становится угловатей — как будто человек размахивает буквами, как спицами, — не пишет, а вяжет.

Был утром приехавший из пустыни, из Ашхабада, Павел Лин. Понравился. Неимущественный человек, артист. Ему безразлично, что именно из материального мира меня окружает, не смотрит.

Умен. Но ум его какой-то, я бы сказал, — мешками. Выкинул мешок — больше нет, пауза; выкинул другой — пауза. Как видно, эти мешки лежат у него в готовом виде давно.

Безусловно, симпатичный. Тяжело больные бронхи. Вдруг, когда там что-то происходит, начинает страдальчески смотреть.

Спать днем нельзя. Земля поворачивается вокруг оси только один раз, а не два — отсюда чрезмерный груз этого сна. Впрочем, привычка.

День Парижской коммуны. В этот день в молодости мне обычно приходилось сочинять парадное стихотворение, посвященное этой теме, — то ли для какого-либо плаката (в Одессе, для Югросты), то ли для «Гудка» в Москве.

Кто сейчас говорит об этом дне! А в молодости (и моей, и страны) появлялись в этот день тени в плащах, в цилиндрах, с шелковыми бантами галстуков.

Во всяком случае, появлялись рифмы.

Георгий Шенгели в свое время, помню, написал целую маленькую, в духе пушкинских, трагедию о Парижской коммуне.

Был также «Парижской коммуной» назван и броненосец. Существует ли он? Сообщают, кстати, что Луи Арагон написал книгу о коммунаре Курбе.

Вчера в Клубе писателей Чаковский (будущий редактор «Иностранной литературы», журналист) рассказывал о Париже. Он был у Арагона, Эльзы.

— Ну что?

— Все квартиры, в которых я был, соответственно, менее внушительны, чем квартиры наших писателей, артистов.

— Видели трехстворчатые экраны в кино?

— Нет, так и не увидел, жалко!

Он разговаривает со мной, как показалось мне, с искренним уважением и расположением. Я думал, что в нем худосочность богатого еврейского мальчика; нет, он грубее, лучше.

23 марта

По новому стилю это что — Благовещение?

В этом дне всегда было что-то прелестное, какое-то соединение весны и молодости.

Не приходится сомневаться, что я стар.

Нет, Благовещение, пожалуй, двадцать пятого марта. Во всяком случае, у Всех скорбящих не звонят.

Пасхальный стол украшался гиацинтами — на длинных стеблях, в подпорках. Гиацинты были розовые и лиловатые, с цветами, похожими на лодки, — целая кавалькада лодок, спускающаяся сверху вниз, к вазону. Целая кавалькада розовых или лиловатых лодок, спускающихся по спирали вниз, огибая по спирали стебель... Так? Не так?

24 марта

Как будто начинается весна.

Какой-то физик, рассказывают, сообщал, что если атомные взрывы будут продолжаться с такой же интенсивностью, как это происходит, то вскоре — лет через полтораста — жизнь должна будет прекратиться.

В Японии будто бы рождаются безрукие и безногие дети.

26 марта

Надоело делать эти записи! Щукин сказал мне как-то, что из меня получился бы замечательный актер. Он даже сильнее сказал: все, что вы делаете, сказал он, ничто перед заложенным в вас талантом актера. То же самое сказал мне Барнет. Однако хорошо знающий меня Ливанов никак не высказывался по этому поводу... Впрочем, этот очень высоко ставил мое чтение.

Мне иногда снится, что я должен играть, не зная роли. Это один из страшных снов. Вот-вот начнется спектакль, где моя роль главная, а я все еще мну тетрадку роли... До поднятия занавеса сон не простирается, поднимаются веки — утро!

Когда репетируют эту пьесу, я вижу, как хорошо в общем был написан «Список благодеяний». Тут даже побольше можно применить слова: какое был он замечательное произведение!

Ведь это писал тридцатидвухлетний человек — это во-первых, а во-вторых, это писалось в Советской стране, среди совершенно новых, еще трудно постигаемых отношений.

Мой Маржерет, которого Мейерхольд пустил носиться по сцене не больше не меньше как с плеткой в руке, ничуть не бледнее Фейлана исландского драматурга. В одном из вариантов этой пьесы я говорил о сердце, что оно мускул. У исландца то же определение.

Так на разных точках земного шара сидят художники, видящие одинаково.

В Средней Азии особенно оценили меня за строчку, в которой сказано, что девушка стояла на расстоянии шепота от молодого человека. Это неплохо — на расстоянии шепота!

7 апреля

Что за колдовство все-таки! Почему, когда пишу для себя — пишу легко и хорошо, когда для печати — мусолю, вымучиваю?

Что я мог бы дать Катаеву?

1. Золотая полка. Пушкин.
2. Строчки.
3. Маяковский.
4. О мальчиках.

Читал «Белеет парус одинокий». Хорошо. Катаев пишет лучше меня. Он написал много. Я только отрывочки, набор метафор. О гиацинтах и у него. Бледная, но сильная стрела гиацинта. Неплохо.

Сегодня год, как я живу в этой квартире.

Воспоминания Сергея Львовича Толстого прелестны. Они правдивы, наивны. Попробуйте быть сыном Льва Толстого, Софьи Андреевны; попробуйте жить в Ясной Поляне, в доме Волконского, в Хамовническом доме!

Лев Толстой кажется иногда просто сумасшедшим.

Самое отвратительное и подлое — это охота. Ее бесхитростно описывает Сергей Львович. Бесхитростно пишет, что затравленный собаками заяц кричит, как ребенок.

Я никогда не имел брата Николеньки, никогда не изучал Евангелья, еврейского языка, не участвовал в переписи, — но я никогда, с детства, не мог бы участвовать в травле зайца.

Правда, я закопал в детстве котенка. Вместе с другим мальчиком (его не вижу) мы сидим над выкопанной нами ямой в песке и прячем туда, давя его пальцами и засыпая песком, котенка. Он засыпан, вот он засыпан, и вот покров снят... Вот покров снят, и в своей песчаной могиле лежит остановившийся в странной позе царапающегося — ле-

жит, как некий герб, на боку черный котенок с наполненной кровью алой ямкой рта.

Прости меня, боже! Что я делаю? Прости меня, боже!

Я ненавижу охотников, этих убийц животных. Самое отвратительное, что они еще возводят охоту в некое нужное, красивое и, само собой, доблестное дело.

Я видел однажды, в ранней юности, как охотник добивал раненую птицу. Это делается втыканием в мозжечок птицы ее же собственного, вырванного из нее пера.

Подумать, есть рассказы об охотничьих подвигах! Охотник считается положительной фигурой. Что может быть увлекательнее охоты на тетеревов! — восклицают некоторые. Барсука убивают, заперев ему выход из норы впуском туда таксы. Такса гонит его впереди себя и потом останавливается в одном месте, что становится известным находящемуся на земле охотнику благодаря наступившей тишине. Тогда в этом месте добывают барсука, разрыв землю. Кажется, так, насколько я понял из какого-то мерзкого описания.

Да, я ем животных, одеваюсь в их кожу и мех. И это ужасно. Ужасно, что каждый мой вздох — это тоже гибель сотни животных, каждый толчок крови. Я ем животных просто моей кровью — тем, что живу. И меня кто-то ест. Жизнь — поедание.

Я, кстати говоря, был свидетелем настоящей еды людей людьми.

Вообще говоря, почти все люди кусают других. Тем лучше было бы не примешивать образное мышление к охоте. Тем лучше было бы не заниматься охотой для удовольствия.

Или это надо, черт возьми? Надо?

Кто же я? Я не кусаюсь! Но я же и не овца!

Плохая весна. Серо, без дуновения.

Умер (позавчера, 18-го) Альберт Эйнштейн. Я думал, высокий, вроде нашего Иоффе. Нет, оказывается, маленький, волосатый. Никто из нас, нормально культурных людей, не знает, что, собственно, сделал Эйнштейн.

Когда я входил в силу молодости и призвания, как раз в центре внимания была теория относительности. Показывали даже маленький фильм (советский), который, предполагалось, объяснит эту теорию популярно. Он ничего не объяс-

нил — во всяком случае, мне. Я запомнил только кадр с медленно поворачивающимся земным шаром.

Эйнштейн предупредил, что нельзя шутить с расщеплением материи.

Вчера рассказывали, что после пробных взрывов остаются отходы, в которых сохраняются опасные свойства распада. Что с ними делать? Американцы бросали их в океан — тоже опасно. Теперь применяются какие-то бетонные мешки, куда эти отходы прячутся. Но и сквозь эти мешки тоже летят излучения.

Сегодня в «Правде» памяти Эйнштейна некролог наших нескольких академиков.

29 апреля

Они выходили на сцену и показывали себя в костюме будущей постановки. Женщины были сильно оголены — впечатление от них было приятное.

Вот, наконец-то, и осуществление. Это началось в ноябре. Пять месяцев!

Вчера у самовлюбленного туркмена. Министр культуры. Думал, что я переводчик. Переведу ли я его роман? Ехать туда. «У меня дача в Фирюзе, будете жить в семье». Как представил себя живущим в этой туркменской семье, в жару, не таким уж молодым — в то время как, скажем, Тихонов представляется президенту Индонезии, — стало уныло.

Пусть этот министр поцелует меня в задницу.

Прелестная зубочистка. Вот если б я еще и пообедал!

30 апреля

Интересно ли читать такую книгу?

14 мая

Что-то не видно Фейнберга. Его книга о незавершенных работах Пушкина производит впечатление книги, написанной почти плачущим от упрямства человеком. Он почти топает ногами и трет кулаками глаза: «А вот так! А вот так!»

17 мая

Потом мы спустились по каким-то ступенькам, совершенно не зная, куда они ведут, где мы окажемся... Мы оказались, как помню я, в школе.

Неприятное ощущение от разговора с Царевым. Как показалось мне, злое лицо с красными глазами. Морда.

Я не хочу и не могу писать. Это для меня исключительно физический акт, и если мне от него трудно, то это трудность, какая может быть от ходьбы или от того, что объелся... Противно! Все к черту! Все долой.

Глупо, отвратительно подают голоса голуби.

24 мая

Завидую ли я Шолохову? Ничуть. Я помню большое унижение свое, связанное с Толстым, Корнейчуком, Фадеевым. О, как они все бесславно возвышались! Как тянули один другого!

Все это, в конце концов, бессмысленное ожидание пропуска или паспорта в страну, которая существует не в пространстве, а во времени, — в прошлое, в молодость. Такого паспорта получить нельзя, и ожидание, повторяю, бессмысленно, тем не менее оно обходится в живые куски жизни, которые отбрасываешь, как отбрасывал их прежде перед какой-либо обычной поездкой в пространстве. А, ничего, мол, ляжем сегодня пораньше спать, ведь завтра все равно поедем!

Ведь я же сейчас никуда не поеду! Что же отбрасывать жизнь.

А вот поди ж, трудно отказаться от того, чтобы именно ожидать, трудно поверить, что страна, куда хочется отправиться, уже переключена из пространства во время.

50 лет Шолохову.

Я однажды долго разговаривал на лестнице «Националя» с молодым человеком в кепке, со смеющимися глазами, не зная, кто этот человек. Только потом сообразил, что это Шолохов. Очевидно, скромный и вежливый. Он отозвался как-то о моих критических опытах с похвалой — причем в интервью: так что во всеуслышание.

С чего начать мой рассказ? Знаю, знаю... С посещения Дрезденской! Да, да, именно в тот день ранней весны, среди развешенной в садах и скверах — да, собственно, повсюду! — нежной зелени и началась катастрофа!

Ну, что ж, тогда и начнем...

27 мая

Совершенно очевидно, что я болен. Болезнь моя, начавшаяся уже давно — в виде проявлений нетерпения, в согласии предпринять что-либо только в том случае, если результат будет достигнут тут же.

Очевидно, это имеет в своем существе желание поскорей умереть.

С такой болезнью, разумеется, писать нельзя. Эта болезнь в некотором виде есть у всех. Когда человек откладывает дело на последний день — это она, болезнь.

Я, например, уже перестал делать эти записи. Тогда у меня хоть были приступы компиляторского зуда, теперь этого уже нет. Я записывал бы по два-три слова. По слову. По полслова. Это, вероятно, склероз мозга.

Я записывал бы просто — «бу-бу-бу» или «мле-мле-мле»...

Я могу сидеть неподвижно и ни о чем не думать. Смотреть в одну точку. Я могу не закончить взгляда, направленного в сторону павлина или радуги.

Я удивляюсь, как это я пошел посмотреть на Сикстинскую Мадонну. Она выходит между подтянутыми влево и вправо створками, как оказалось, зеленого занавеса, босая, с одеждой, унесенной ветром от плеча вправо. Мне кажется, что «ангел Рафаэля так созерцает божество» — это об ангелах, которые, подперев подбородки, смотрят на Сикстинскую. Так что Пушкин писал именно об этой Мадонне, видевши ее в какой-то копии.

Там оптическое чудо. Ангелы, облокотившись о что-то земное, смотрят вперед, тем не менее вы убеждены, что они Ее видят.

Небо выступает из рамы и наполняет пространство вокруг картины.

12 июня

Какой-то иностранец написал исследование литературы, ее истории, основываясь на делении по поколениям. Наш критик (длинный, глупо округлый Анисимов) возмущается «неправильностью» этой теории, не понимая, что возмущается просто свободным высказыванием, возмущается тем, что мыслитель высказал свое мнение. В самом деле, ведь

этот иностранец никому не навязывает своего мнения, как это делает Анисимов, — он просто его высказывает. Возможно даже, он издал книгу на собственные деньги, волновался, что никто не будет читать, словом, находился в состоянии риска. Анисимов восстает против этой книги так, как будто написал ее, по крайней мере, Кальвин, — так, как если бы за несогласие с этой книгой сжигали.

Грустно, что у нас вторжение свободного, легкого, пусть полусумасшедшего домысла в некоторые области считается чуть ли не граждански наказуемым. Как будто нельзя в область науки вносить поэзию, импровизацию, фантазию, мистификацию! Кому это мешает?

23 июля

В Женеве происходит конференция Большой четверки. Может быть, кончается какой-то возраст мира? Дикий возраст?

Фото завтрака у Булганина. Беззубый Даллес. Все смеются. Элегантный Иден. Я много лет знаю Идена. Он был в Москве — присутствовал на балете «Три толстяка» в Большом театре. Оглянувшись, я увидел в большой ложе, в группе мужчин и женщин, Идена — молоденького, с вьющейся прической, в кротко, я бы сказал, белеющем воротнике.

Какое емкое явление — век!

Лев Толстой, видевший зарю Некрасова, Тургенева, Достоевского, прожив восемьдесят два года, уже жил в эпоху, когда появились кинематограф и авиация. Трудно представить себе его переживание, когда он смотрел, скажем, на какого-нибудь авиатора, — он, видевший рыжее, такое музейное для нас, страшноватое сукно севастопольских матросских шинелей. Ведь он был современником русско-японской войны! Это значит, что он успел узнать и о прожекторах, и о митральезах, и о минах Уайтхеда, он, в Севастополе решавший для себя вопрос, кланяться перед ядрами или нет.

Лев Толстой не входил в число авторов, изучаемых в гимназии. В сферу внимания юноши он попадал уже тогда, когда юноше было лет восемнадцать.

Начальника станции, в комнате и на постели которого умер Лев Толстой, звали Озолин. Он после того, что случилось, стал толстовцем, потом застрелился.

Какая поразительная судьба! Представьте себе, вы спокойно живете в своем доме, в кругу семьи, заняты своим делом, не готовитесь ни к каким особенным событиям, и вдруг в один прекрасный день к вам ни с того ни с сего входит Лев Толстой, с палкой, в армяке, входит автор «Войны и мира», ложится на вашу кровать и через несколько дней умирает на ней.

Есть от чего сбиться с пути и застрелиться.

Я помню день смерти Толстого. Большая перемена в гимназии, в окна класса падают солнечные столбы сквозь меловую пыль, стоящую в воздухе оттого, что кто-то стирает написанное на доске, и вдруг чей-то голос в коридоре:

— Умер Толстой!

Я выбегаю, и уже везде:

— Умер Толстой! Умер Толстой!

И в мою жизнь уже много вместилось! Например, день смерти Толстого и, например, тот день, вчера, когда я увидел девушку, читавшую «Анну Каренину» на эскалаторе метро — привыкшую к технике, скользящую, не глядя, рукой по бегущему поручню, не боящуюся оступиться при переходе с эскалатора на твердую почву.

Сегодня сокращенно, в художественных образах, я видел во сне всю свою жизнь.

Однажды, будучи маленьким гимназистом, я пришел к глазному врачу — разумеется, не по собственному почину (вот еще!), а исполняя волю именно гимназического начальства, считавшего, что мне необходимы очки.

Я до поразительной отчетливости помню наполненное закатным солнцем парадное, площадку, загибающийся марш лестницы, дверь. И как раз запомнилось, что в эти мгновения я думал о моей жизни — словом, как и теперь думаю! С тех пор прошло более сорока лет — но ощущение, скажу, такое, как будто прошло всего лишь полчаса. Я думал в этом парадном о том, что быть человеком трудно. Мне только лет десять — и я уже встревожен! Помню затем, как врач

говорит, что мне нужно беречь глаза. Смешно, уже сорок лет назад мне нужно было беречь глаза! Сам осмотр глаз в памяти не остался. Но зато помню, как я иду по Дерибасовской мимо иллюзиона Розенблита и передо мной в осеннем воздухе движется перед самыми глазами светящееся кольцо. Это уже я в очках, прописанных мне врачом. Я даже помню, как звучит мой голос, когда я говорю товарищам об этом кольце. Боже мой, помню и голоса товарищей! Это происходит вечером, происходит, как я уже сказал, осенью, и от того, что вокруг слякоть и падают капли, призрачное кольцо выигрывает в блеске...

В детстве меня поразило вздрагивание мира, происходившее тогда, когда я после быстрого бега вдруг останавливался. Мир вздрагивал соответственно толчкам моего сердца. И все предметы казались чуть-чуть сдвинутыми, как это бывает на литографских оттисках, где иногда из-за очертания изображенного предмета выступает его розовая тень.

Остановившись после быстрого бега, я видел едва уловимую и быстро исчезающую розовую кайму над крышами домов. Так пульсация крови в глазных сосудах изменяла передо мной картину мира.

29 июля

Очень долго ничего не записывал. И Делакруа, и Толстой приводят, между прочим, одну и ту же причину, заставившую их, по их словам, продолжить писать начатые дневники, — причина эта удовольствие, которое получили оба при прочтении ранее написанных страниц. Продолжать, так сказать, и во имя того, чтобы получить опять когда-либо подобное удовольствие.

Прочел — кстати, довольно бедные — записные книжки Павленки. Несколько художественных записей на высоком уровне. Остальное — вовсе не какие-либо размышления с самим собой, а просто высказывания, которые, не будучи называемы записной книжкой, могли бы без особого впечатления на публику просто печататься по какому-нибудь поводу в «Вечерке». Или феномен действительно по-коммунистически рассуждающей личности, или просто карьеристское притворство. Думаю, что последнее.

Я его никогда не любил. Дергающийся веком глаз, не артистическая душа, внешность. То начинал вместе с Пильняком, вернее, начинал с совместного романа с Пильняком, то вдруг такой прыжок в руководство, в «ведущие писатели». Писание пьес в сотрудничестве с Радзинским! Зазнался, жизнь не по душевному бюджету. Ялта, где он, видите ли, живет по требованиям здоровья! Подумаешь, как требовалось беречь Павленко, не уберегши Маяковского и еще многих! В Ялте живет, видите ли, беседуя с местными большими людьми, уча их, — живет в Ялте так, как кто-то остроумно выразился, как Чехов и Думбадзе в одном лице.

Писаний его почти не знаю. Сотрудничество с Чиаурели! Все это, разумеется, даже без намека на колдовство, искусство, магию. Успел побывать в Европе (Италия), в Америке.

Умер в роскошной квартире писателя-чиновника — почти одиноко, на руках районного врача, забывшего захватить с собой нитроглицерин, умер, как самый обыкновенный советский служащий, — он, который мог бы умереть, созвав всех врачей Ялты и Москвы! Причем умер не от чахотки, от которой лечился, а от сердца — скоропостижно!

Все это неправда! Не было там ни чахотки, ни Италии, ни литературы! Скороспелая карьера, опиравшаяся, с одной стороны, на то, что было схвачено у Пильняка, с другой — на наивность Горького. Колоссальное материальное благополучие, позорно колоссальное при очень маленьком даровании.

Вот я уже не просто пишу, как писал первые страницы, а сочиняю. Это началось в тот же момент, когда я подумал, что в конце концов из записей этих может получиться книга. Я уже правлю, пишу одно и то же...

Надо обязательно написать что-либо целиком, закончить. Может быть, о переводных картинках? Может быть, о брате из Политехнического института Петра I?

Пусть я пишу отрывки, не заканчиваю — но я все же пишу! Все же это какая-то литература — возможно, и единственная в своем смысле: может быть, такой психологический тип, как я, и в такое историческое время, как сейчас, иначе и не может писать — и если пишет, и до известной степени умеет писать, то пусть пишет хоть бы и так.

Сегодня, 30 июля 1955 года, я начинаю писать историю моего времени.

Когда оно началось, мое время? Если я родился в 1899 году, то, значит, в мире происходила англо-бурская война, в России уже был основан Художественный театр, в расцвете славы был Чехов, на престоле сидел недавно короновавшийся Николай II... Что было в технике? Очевидно, еще не знали о мине, которой можно взорвать, не приближаясь к нему и неожиданно, броненосец. Мина эта стала известна позже — в русско-японскую войну. Тогда же стал известен пулемет, впервые примененный японцами и называвшийся митральеза...

Итак, мое время началось примерно в дни, когда появилась мина и появился пулемет. Гибель броненосцев в морском бою, черные их накренившиеся силуэты, посылающие в пространство ночи прожекторные лучи, — вот что наклеено в углу чуть не первой страницы моей жизни. Цусима, Чемульпо — вот слова, которые я слышу в детстве.

Мина казалась ужасным изобретением, последним, что может придумать направленный на зло мозг, дьявольщиной.

— Мина Уайтхеда.

Кто-то произносит это над моим ухом — может быть, произносит книга... Она, мина, скользит под водой, попадает с безусловностью, неумолимо — и броненосец валится среди синей ночи набок, посылая белый луч, чем-то похожий на мольбу.

Вот начало истории моего времени. Для меня оно пока что называется Мукден, Ляоян — называется «а папу не возьмут на войну?»

Когда я был маленьким, в мире еще уделялось немало внимания фейерверкам. Редко какой праздник обходился без целого апофеоза из ракет, римских свечей, бураков, шутих... Из этого разноцветно взрывающегося, стреляющего, пестро и огненно вращающегося материала организовывались даже законченные зрелища в честь текущих или исторических событий. Так, я помню большой фейерверк по поводу гибели русского крейсера «Варяг» в японскую войну.

Придя на место праздника на другой день, серым утром, можно было увидеть скелет его — палки, проволоки, верев-

ки. В этом скелете можно было узнать очертания броненосца, который вчера, среди взлетающих синих и зеленых ракет и вертясь пунцовым огнем так называемого солнца, сгорал у всех на виду.

Можно было также находить пустые гильзы ракет — синие трубки, пахнувшие гарью, которые очень хотелось заставить жить еще раз. Нет, они были мертвы — просто картонны, пустые, постукивая, катились, подброшенные носком ботинка...

Где-то в каких-то полуподвалах таились пиротехники — по всей вероятности, немцы, умевшие все это делать. Я никогда не видел пиротехника, последнего из удивительных людей перед появлением авиаторов.

Ракета представляла собой при первом взгляде на нее синюю картонную трубку, насаженную просто на щепочку вроде тех, какими подпирают цветы. Этой щепкой ракета вкапывалась в грунт; чтобы пустить ее, вы поджигали фитиль, еле видимый, торчавший из донышка трубки.

Я был сыном акцизного чиновника, и семья наша была мелкобуржуазная, так что мятеж броненосца «Потемкин» воспринимался мною как некий чудовищный по ужасу акт. И когда броненосец «Потемкин» подошел к Одессе и стал на ее рейде, все в семье, в том числе и я, были охвачены страхом.

— Он разнесет Одессу, — говорил папа.

«Потемкин» для нашей семьи — взбунтовавшийся броненосец, против царя, и хоть мы поляки, но мы за царя, который в конце концов даст Польше автономию. Употреблялось также фигуральное выражение о неоставлении камня на камне, которое действовало на меня особенно, потому что легко было себе представить, как камень не остается на камне, падает с него и лежит рядом.

Я не помню, как он появился у берегов Одессы, как он подошел к ней и стал на рейд. Я его увидел с бульвара — он стоял вдали, белый, изящный, с несколько длинными трубами, как все тогдашние военные корабли. Море было синее, летнее, белизна броненосца была молочная, он издали казался маленьким, как будто не приплывший, а поставленный на синюю плоскость. Это было летом, я смотрел с

бульвара, где стоит памятник Пушкину, где цвели в ту пору красные цветы африканской канны на клумбах, шипевших под струями поливальщиков.

Мне было тогда шесть лет. Я хочу себе дать отчет в том, что я тогда понимал и чувствовал. Я, конечно, не понимал, почему на броненосце произошел мятеж. Я знал, правда, что этот мятеж против царя. Чувствовал я, как я уже сказал, страх.

То, что происходило в городе, называлось беспорядками. Слова «революция» не было.

Стараясь понять, что мне грозит, я приходил к выводу, что, безусловно, злые люди, вроде разбойников, хотят всех поубивать, ограбить и что, пожалуй, хуже всего придется детям, которых эти разбойники особенно ненавидят.

Поразительно: ведь я слышал выстрелы «Потемкина»! Их было два, из мощных морских девятидюймовок. Один снаряд попал в угол дома на Нежинской, другой — я не запомнил куда. Изображение этого поврежденного угла дома я потом видел на фотографии в «Ниве».

Оба выстрела пронеслись над моей головой — два гула, заставившие меня пригнуть голову. До этого я никогда не слышал орудийного выстрела. Мне показалось, что над моей головой летит что-то длинное, начавшееся очень далеко и не собирающееся окончиться. Подумать, что в тот момент, когда я переживал недоумение, ужас, где-то на залитой солнцем палубе стояли комендоры с усиками, заглядывали в артиллерийские приборы, спорили среди развевающихся лент, шутили... Я нес кулек с вишнями в ту минуту. Меня послали за вишнями, и вот я возвращался по лестнице черного хода.

Дома — страх, разговоры почти шепотом. Затем эпопея с перенесением тела убитого Вакуленчука в порт, кажется, на Платоновский мол. Имя Вакуленчук я услышал тогда, оно не потом вспомнилось, оно прозвучало в нашей столовой и остановилось под потолком.

Убитый матрос лежит в порту. Это грозит нам бедствиями. Это было жарким летом, когда цвели каштаны и продавались вишни. И меня послали за вишнями как раз в тот час, когда «Потемкин» дважды выстрелил по городу. Он не хотел стрелять по городу, он метил в городской театр, где

заседал военный совет под председательством генерала Каульбарса, но промахнулся, и оба выстрела пришлись по городу.

Идет процессия.

Я смотрю с балкона. Театральный переулок в Одессе.

По тротуару бежит человек. На углу он падает. Потом он лежит на углу. К нему бегут.

— Кто это? — спрашиваю я. — Что такое?

— Он бросил бомбу.

— Он бросил бомбу?

Бомба. Это слово очень часто произносят в семье. Я не знаю, что именно происходит в городе. Взрослые это происходящее называют — беспорядки. Что это значит? Бросают бомбы.

Затем горит порт. Я вижу этот пожар на черном ходу. Это окно с черным небом и пламенем — ужасное — стоит в моей памяти.

Мне было шесть лет. Тогда — очень мало. Шесть лет всего! Я ничего не знал, не понимал, я только видел.

На лестнице черного хода ночью мы стоим группой, здесь бабушка и сестра, и еще много людей, — стоим, как бы отшатнувшись в темноту, и смотрим на окно, наполненное бушующим, перекатывающимся разноцветными валами, пламенем.

— Горит порт!

— Почему? Кто его поджег?

— Рабочие!

Говорят о рабочих, которые пришли откуда-то, чтобы сжечь Одессу. Меня трясет озноб.

Порт горит всю ночь. Утром меня повели на бульвар, я видел, как летала копоть, цепляясь за листву деревьев.

В качестве испугавшихся возможной бомбардировки города «Потемкиным» мы бежали на станцию Выгода — одну из ближайших от Одессы, но уже в степи, уже во владениях немцев-колонистов. После короткого путешествия в поезде мы ехали в бричке. Тогда впервые я познакомился с бескрайностью степи, с ее жарой, с ее лиловатостью. Мне скорее не понравилось все это; по всей вероятности, я воспринимал эти картины сквозь тошноту, вызванную укачиванием

брички, стоявшим в зените солнцем, тревогой, непривычным распределением часов еды. Подпрыгивающие крупы лошадей, раскачивающиеся хвосты с блуждающей у их корня шлеей, мухи, летящие вместе с бричкой, как бы стоящие в воздухе в виде люстры, черные четырехугольники полей на горизонте — как могло это не казаться болезнью, не вызывать тошноты?

Это состояние непривычности, тошноты, тоски продолжалось и тогда, когда я уже оказался в хате у немца, возле окна... Там, за окном, так же тошнотворно, как и все, что я видел, вели себя куры. То они шли медленно, вытягивая перед собой белые лапы, то вдруг, увидев что-то, быстро бросались бежать; опять шли, опять бежали; опять шли, опять бежали... Жара пела, звенела, разговаривала, открывала глаза, закрывала глаза.

Село жило своей жизнью. Оно, может быть, и не знало, что Одесса осаждена. Тут жили сонные, огромные, страшные люди, которых звали Фридрих, Бруно, Юстус, Бруно, Фридрих, Юстус. Они подходили к окнам и смотрели на нас; не стесняясь, перешептывались, толкали друг друга локтями. Где-то за мной, в глубине комнаты, лежит мама со своей дамской прической, где-то лежит папа.

А потом зато вечер! О, вечер был такой чудесный! Такой чудесный был вечер! Такой чудесный!

Я слышал звук взрыва бомбы, которую бросил анархист в кафе Дитмана в Одессе в 1905 году. Все испуганно переглянулись в это мгновение: я, бабушка, папа, мама, сестра, знакомый, знакомая. Звук, сперва быстро взлетевший кверху, потом как бы стал оседать и расширяться. Все это, правда, в одну десятую долю секунды.

Все спутано в воспоминаниях о той эпохе. Городовой зарубил саблей офицера в театре. Хоронят офицера с венками, на которых надпись: «За что?» Убили пристава Панасюка. Идет дождь.

Погром. Сперва весть о нем. Весть ползет. Погром, погром... Что это — погром? Погром, погром... Затем женщина, дама, наша соседка, вбегает в гостиную и просит спрятать ее семейство у нас. Велят вешать, если за дверью христиане, икону на двери. Утром я вижу в Театральном переул-

ке над входом в какой-то лабаз комнатную икону: между карнизом окна второго этажа и балкой над дверью. Сыро и пасмурно после дождя.

Мне было запрещено выходить во двор. «Он играет с мальчишками». Я был сын того, кого называли барином и кому городовой отдавал честь. Правда, отец был бедный человек, тем не менее барин. Мне нельзя было играть с детьми не нашего, как тогда говорили, круга — с мальчишками.

Однажды в жаркое время после обеда, когда я думал, что отец спит, я решил все же выйти во двор. Я сделал это не сразу, но как бы для того, чтобы уменьшить преступление, сперва выпил в кухне кружку воды из-под крана — холодной воды из эмалированной синей с белыми пятнами кружки, похожей, конечно, на синюю корову. До сих пор помню ненужный унылый вкус воды.

Как только я сделал несколько шагов от крыльца, сразу был окликнут высунувшимся в окно отцом. Я должен был вернуться, как приказал отец, и был отцом высечен — если можно назвать этим словом наказание, когда бьют не розгами, а просто ладонью, однако по голому заду. Он был очень зол, отец, — вероятно, потому, что проигрался, как в подобном рассказе Чехова, в этот день или по другой причине. Я помню, что я почти вишу в воздухе в позе плывущего и меня звонко ударяют по заду. Больше и дальше я ничего не помню.

Лучше всего в этой истории это то, что я все же счел нужным приуменьшить преступление, а также и то, что кружка была похожа на синюю корову.

Они посадили меня на молодого жеребца с дурным характером. Этих двух мальчишек смешило, что у меня ничего не получается из верховой езды. Они хотели, чтобы я упал, чтобы лошадь сбросила меня, понеся, и чтобы я просто убился насмерть. Из всей езды моей на описанном жеребце я помню только выбегающую буквально у меня из рук длинную узкую шею животного... Я съезжал то в один, то в другой бок. Седла не было, я сидел на остром хребте — причем страдал и от того, что причиняю коню боль.

Два мальчика, один повыше, другой пониже — карапузик, но храбрый и мужественный, на лестнице героизма сто-

ящий выше меня на много ступеней, — бежали за мной, бежали по бокам, бежали впереди, ожидая, когда я свалюсь.

Жеребец понесся в сторону табуна, из которого он недавно был откомандирован. Табун виднелся мне в виде волнистой тени на горизонте. Ясно, он в конце концов сбросит меня. Я держусь, но не пора ли самому бежать с этого тела — чужого, ненавидящего меня, чувствующего мою слабость тела?

Как-то мне удалось сойти. Я сошел. Он тотчас же гордо отпрянул от меня, хлестнув меня освободившимися поводьями, и унесся, разбрасывая землю, сверкая вдруг золотым крупом...

Мальчики хохотали, мне было стыдно — я был не воин, не мужчина, трус, мыслитель, добряк, старик, дерьмо... Вот тогда, в этот закатный час в степи под Вознесенском, и определился навсегда мой характер.

Он сказал, что я не богатырь.

Я стоял перед ним голый до половины, худенький, без какого бы то ни было жирка, время появиться которому было еще далеко впереди, — худенький, как лодка, как щепка, как ложка, покрывшийся гусиной кожей, посиневший.

Появился стетоскоп, которого я не успел разглядеть, — теперь-то я знаю, что это черный груздь! — и затем голова доктора приникла ухом к тонкой коробочке моего туловища. Я видел эту голову в дикой близости к себе, как будто она была мяч, который я нес.

— Дышите... Не дышите... Не дышите... Дышите...

Я дышу, и от того, что я делаю это особенно подчеркнуто, нарочно, начинает кружиться голова. Передо мной окно с матовым, как всегда в медицинских кабинетах, стеклом, верхняя его часть не матовая — и там зеленая вершина дерева. Оно стоит на Садовой, это дерево. Узнаю я его, когда буду возвращаться домой, или не узнаю? Там, в этой вершине, даже прыгает птица — серая, похожая на щепку.

Я не знаю, что он услышал в коробке моего туловища. Он произносит:

— Так.

Я стою почти между расставленными его коленями. Очевидно, я очень маленький, хотя и гимназист.

— Ничего, — говорит он, — поздоровеешь.

Он имеет в виду, что, проходя строевые учения в связи с предстоящим царским смотром, я поздоровею. Очевидно, я малокровный, плохо питающийся.

У входа в погреб, куда еще достигало солнце, работал столяр. Очень важно, что именно солнце — в нем золотились стружки. Как крепок всегда союз между ними и солнцем! Как оно любовно относится к стружке! Иногда, когда не смотришь на них, а увлечен разговором, вдруг покажется, что прямо-таки нимфа появилась возле верстака!

Я не помню, над чем трудился столяр. Важно, что вдруг завязывалась между нами дружба. Я был мальчик — не выше верстака, и столяр казался мне старым. По всей вероятности, это был солдат японской войны. Все еще жило ее отголосками. Был он с усами, с крестом, видным в щель рубахи, русской, в синей в белую горошину рубахе. Меня восхищало то обстоятельство, что он рисует по доске, восхищал толстый его карандаш, который он брал в рот, слюнил. Взметывался то и дело также аршин, тоже желтый, как спички, как солдат, как солнце...

Столяр, работавший в подвале, смастерил мне нечто вроде модели солдатской винтовки — вернее, ее профиль, вырезанный из белой, чуть желтоватой сосновой доски. Трудно мне описать сейчас то восхищение, которое охватило меня, когда я впервые взял эту штуку в руки, — все имелось: и приклад, хорошо приходившийся мне под щеку, и длинная ложа, и выступающий кусок ствола над ложей, и мушка, и некий намек на затвор с курком... Правда, все это было никак не мощно синеватое-черное, как у настоящей винтовки, а, наоборот, бледно и даже со следами линий, проведенных густым столярным карандашом, тем не менее у меня было ощущение настоящего обладания именно винтовкой.

Я не помню, каковы были подступы к тому, что разыгралось в следующую минуту, но тут же, едва я успел чуть не в первый раз прицелиться еще там, в подвале, на пороге подвала появился подросток, незнакомый мне, лица которого я даже не успел увидеть, и, взяв у меня из рук подарок столяра, ушел вместе с ним — так, как будто это вообще была его вещь, даже не оглянувшись на меня и даже не допуская,

как видно, мысли о том, что я могу попытаться протестовать.

Таким образом, я не больше минуты был обладателем вещи, показавшейся мне такой прекрасной. Какой-то удивительный розыгрыш сделала со мной судьба на пороге подвала с лежащим на нем прямоугольником солнечного света.

Я шел навстречу потоку, так что несколько раз я отскакивал от бегущих на меня.

Был голубой одесский день с кое-каким золотом — деревьев? куполов?

Поток движется на меня — по тротуару и по мостовой, и главное в потоке — автомобиль, в котором стоит во весь рост довольно высокая, но облезлая фигура, перетянутая через туловище по диагонали красной лентой с огромными на ней белыми, облупившимися, как стена кухни, буквами. Еще не вижу, что написано, еще не вижу, еще не вижу — и вот вижу!

Министр-социалист!

Это прибытие в Одессу Керенского.

Люди бегут за ним, рядом, впереди. Он стоит, засунув руку за борт френча. Она в перчатке. Правда, правда, вспоминаю — в перчатке! Это потому, говорили, что от рукопожатий у него что-то случилось с рукой.

— Ура! Ура!

Он стоит со своей лентой и перчаткой неподвижно в автомобиле. Лицо у него немного собачье, облезлое, с нависшими по обеим сторонам губ колбасами щек.

По Екатерининской улице навстречу мне двигалось странное шествие. Первым я увидел осла, его большую голову. Он был в упряжке и вез некую фуру, на козлах которой сидел зуав и рядом с ним грек в травянистого цвета военной своей одежде. Фура была как бы сплетенной из прутьев, на которые было натянуто что-то разодравшееся в нескольких местах и потому пропускавшее внутрь фуры солнечный свет. Вокруг фуры маячило еще несколько солдат в разных пришедших в негодность одеяниях, но я не приглядывался к ним.

Трудно было остановить внимание на чем-либо после того, как я увидел, что свет, проникающий сквозь рубища фуры, падает на покойника. В фуре стоял гроб — ногами

по движению, то есть в спину вознице, — и в гробу лежал мертвый солдат, с лицом, как бы даже зажженным упавшим на него лучом. Солдат неизвестно чьей короны... Я не знаю, куда направлялось шествие, и не знаю, что соединило, по крайней мере, полдюжины национальностей вокруг лежавшего в гробу...

В город вступили части под командованием атамана Григорьева. Хоть он и назывался атаманом, поскольку раньше предводительствовал просто некоей бандой, он теперь был военачальником красных, организованным, подчинившимся приказам из центра. Он говорил о себе, что он выбил стул из-под Пуанкаре, имея на то основание в том смысле, что уход французских войск из Одессы под натиском его отрядов можно было считать концом интервенции, признание которого привело к смене во Франции министерства.

Самого Григорьева я не видел. Я видел его отряды, от чего у меня осталось впечатление огромных красных не то бантов, не то лоскутов, прикрепленных к серым папахам, желтых гробов, в которых несли по Дерибасовской убитых солдат этих отрядов, грузовиков, в которых, сверкая геликонами, стояли и играли военные оркестры, и еще чего-то, что я не совсем понимал, — может быть, света милосердия, которым иногда сияли лица этих солдат.

Семья наша материально разрушилась, отец не служил, потому что той службы, которую он исполнял прежде, не было, не играл в карты, потому что клубы уже давно существовали лихорадочно, то закрываясь, то открываясь...

Ученик Шнейдерман сказал, что тот, кто подписывается на военный заем, способствует кровопролитию. Худой, рыжий, смешной, любивший мои стихи Шнейдерман...

Коля Лукин донес на Шнейдермана. Нет, сам он не считал это доносом. Это был его долг — Коля Лукин был из монархической семьи, сам поклонник царя. Шнейдермана, помню, исключили чуть ли не на другой день. А до конца гимназии оставалось только полгода. Так восемь лет грозили Шнейдерману не быть засчитанными ни во что. Сейчас, когда я вызываю из прошлого этот образ, юноша, слышу, опять говорит, как говорил тогда:

— Помни, стихи должны быть с содержанием. Ты хорошо пишешь, но настоящие стихи — это о борьбе.

Да, да, он был революционером, этот юноша. Мы этого не знали. Знали те, кто его исключил перед самым концом гимназии, когда были отданы на учение уже восемь лет. Тут и пропадает след Шнейдермана. Как он вышел в двери класса в последний раз, не помню. Прощался ли с нами, тоже не помню. Потом отыскивается его след. Он комиссар, коммунист на Дону! Так вот почему писать стихи с содержанием! Так вот почему он был против кровопролития! А дальше его след кровав. Его расстрелял один из атаманов как еврея и коммуниста.

Что до директора, исключившего Шнейдермана, то после революции, был слух, он стал пастухом. Латинист, он удалился под сень акаций; говорят именно так: читал, пася стадо, римских классиков. Его тоже расстреляли. Все же нашли, и он понес кару.

Что с Лукиным? Этого я не знаю. Кажется, он досрочно поступил, как многие в тот год, в военное училище. Вероятно, сложил голову за царя — за тот портрет, который висел в кабинете директора: маленький ангелок в мерлушковой папахе стоит на мураве и рядом с ним барашек, тоже мерлушковый, белый-белый.

По старому стилю я родился 19 февраля — как раз в тот день, в который праздновалось в царской России освобождение крестьян. Я видел нечто торжественное в этом совпадении; во всяком случае, приятно было думать, что в день твоего рождения висят флаги и устраивается иллюминация.

С утра я получал подарки. Помню синеватый дым от пистолетных выстрелов, помню переводные картинки какого-то особого свойства, помню подаренные мне кем-то — только подумать! — золотые пять рублей. Они долго сохранялись в маленьком кожаном кошелечке; ужасно сложные и непонятные чувства вызывал этот мощный золотой кружок среди грязноватых складок кожи! На нем было маленькое же изображение царя с выделявшимся чистым блестящим лбом. Пять рублей были в то время очень большой суммой. Ее можно было положить как основу для самого яркого мечтания — купить велосипед, поехать за границу... не помню

судьбы этой суммы. Кажется, ее одолжили у меня взрослые и не отдали.

Что такое иллюминация? Это фонари из грубого стекла — одна полоса красная, другая зеленая, третья желтая. Не полоса, а, вернее, грань. Фонари, как кажется мне, были шестигранные. В них — вставленная в гнездо с зубчатыми краями — горела свеча. Это был очень мутный свет — сквозь стекла, испачканные в сараях! Тем не менее, когда они висели целыми дюжинами на протянутых между деревьями проволоках — это что-то значило, во всяком случае, для детской души.

О, какая сцена была в моем детстве! Вот мы идем с бабушкой из парка — с одной стороны я, с другой — моя сестра. Бабушка воспринимается как некий серый треугольник между нами. Мы идем из прелестного в своих сумерках парка... Вот уже улица, вот уже серые барабаны зданий.

— Что такое? — говорит бабушка. — Ой, что такое?

И мы, мальчик и девочка, тоже удивлены.

— Ой, ой, правда, что такое?

Дело в том, что день обычный, не праздник. Почему же горит иллюминация?

И тогда я, маленький мальчик, подхожу к городовому. Услышав мой вопрос, почему, собственно, иллюминация, городовой прикладывает руку в белой перчатке к козырьку и говорит:

— Наследник родился.

Парикмахерская на Успенской улице. Здесь как-то захолустно. Даже идешь к порогу по булыжникам, между которыми трава.

Отец говорит парикмахеру, с которым у него какие-то неизвестные, но короткие отношения:

— Подстригите наследника.

Я, вероятно, совсем маленький мальчик, стричься меня еще водят. После сказанного я иду по коврику к креслу и зеркалу, возле которых ждет меня парикмахер, весь в белом, как вафля.

— Подстригите наследника!

Мне это тягостно слушать. И почему-то стыдно. И почему-то помню я до сих пор эту тягость. Какой же я наследник? Чего наследник? Я знаю, что папа беден. Чего же наследник? Вообще папы, его повторение?

Просто словечко, приобретенное в данном случае не папой. Так уж принято было тогда говорить о сыне — наследник. Чего наследник? Я был один, один в мире. Я и сейчас один.

Среди булыжников росла трава. Булыжники синели. Как давно я не видел булыжника, как давно не держал в руках. Он всегда был нагрет и всегда оставлял на руке пыль, которую отряхивали ударами ладони о ладонь.

Он меня подстриг, этот вафля-парикмахер, и я до сих пор помню, как холодно голове после стрижки, каким широким становится воротник и как два толстых пальца парикмахера, как два ствола, влезают за воротник, чтобы вынуть, как им кажется, остатки волос.

Начнем с того, что я видел царя.

Я царя видел несколько раз. Скажу, что видеть его — для меня значило быть потрясенным, обрадованным, сделаться прямо-таки невменяемым... Я был мальчик, далеко стоящий от каких бы то ни было антиправительственных настроений, — наоборот, представьте себе маленького, как раз очень послушного мальчика из семьи чиновника (хоть чиновник этот был и поляк, но зато просто картежник, общавшийся главным образом с богачами или их прихвостнями). Только зрительное впечатление и могло управлять мною в данном случае...

Неужели я не знал о происходивших тогда политических несправедливостях — да, наконец, о казнях? Ведь только недавно затухло зарево девятьсот пятого, только недавно затихло эхо «потемкинских» пушек...

Царь был маленького роста и как-то особенно сильно именно из-за маленького роста — переламывающийся при ходе в коленях: отдельно синие гвардейские рейтузы, отдельно блестящие лаком сапоги — раз-раз, раз-раз... У него были золотистые борода и усы, к одному из которых он постоянно притрагивался рукой в белой перчатке. Он был голубоглазый, и эти глаза над золотистой растительностью и под тяжеловатой фуражкой были видны издали. Я бы сказал, что впечатление было такое, как будто шли только эти

глаза — причем чем-то подгоняемые: может быть, музыкой, может быть, колокольным звоном.

Тогда были булыжники, синие купола, извозчики; чиновники в золотых очках и белых длинных мундирах; пузатенькие мужчины в круглых плоских шляпах из твердо сплетенной соломы, которые, когда их срывало ветром, катились по земле колесом и останавливались со стуком; попы, шедшие всегда быстро, с каким-то сатанинским видом; дамы, приставлявшие к глазам золотые восьмерки лорнетов.

Вот колорит старого режима... И еще казенные лавки — то есть лавки, где продавалась водка, образовывавшая сплошные стеклянные голубоватые стены в этих лавках. И каменные ступеньки этих лавок, где, повалившись, спали пьяные мужики. И еще молодые офицеры, распекавшие старых солдат за неправильное, как им казалось, отдание чести.

Он смотрел, как мы делали соколиную гимнастику — первые три урока. Приходилось все же проделывать довольно головоломные штуки на виду у царя! Не забудьте, что мы были еще относительно маленькими. Я, например, был в третьем классе, мальчик, — а движения довольно сложные, почти балетные.

Опять о царе. В конце концов, надо написать о нем. А почему все время возвращается воспоминание к этому предмету? Просто я был тогда юн, все было впереди...

Дочки царя, наследник, мать, сам царь в одно из посещений Одессы показались народу едущими в открытом экипаже — в так называемом ландо (в котором сидят группами, одна против другой). Женская часть, отвечая на приветственные крики народа, опускала головы — опускала и поднимала; это было довольно ритмично, волнообразно и производило приятное впечатление, тем более что на головах у них были белые шляпы с черными, свисающими на плечи бархатными лентами. Царь и наследник отдавали честь рукой.

Ехала свита, местные власти, рысью неслись охраняющие казаки, солдаты. Был жаркий, залитый солнцем день, осыпались каштаны восковыми цветами, синело небо, из порта, казалось, смотрят в свои трубы пароходы... А было это перед самой войной.

Нас, гимназистов, целыми гимназиями поставили по обе

стороны Пироговской улицы. Разрезали на какие-то наспех составленные взводы и не совсем аккуратно расставили в довольно жидкие шеренги. В конце отрезков стояли члены преподавательского совета. Они были в белых, из чертовой кожи, летних мундирах и в летних же фуражках с белыми околышами. Так же, как и всегда, висели на них грязные, нездоровые бороды.

Пироговская улица прелестна. Вот-вот, и начнется дачная дорога. Уже не заборы кое-где, а именно дачные ограды — может быть, некоторые исполнены и в Париже. Почему нет? Одесские баре — богаты, часто живут за границей, любят свой город — что им мешает привезти решетку из Парижа? Или Вены? Или Ниццы?..

Каштаны, каштаны, каштаны... Забуду ли когда-нибудь это дерево, цветущее розовыми свечами? Как Пушкин вспоминал Аюдаг и зеленеющую вокруг него влагу, так живший в юности в Одессе всегда вспоминает каштан. О, только ли это свеча — то, чем оно цвело? Гораздо сложнее! Вплоть до того, что из розового облачка прямо-таки торчат два тонких уса! Не птица ли это? Странная, расфуфырившая хвост, розовая, усатая птица!

Смешно сейчас вспоминать царское время. Вероятно, это для современников даже странно слушать, как для меня было странно слушать рассказы об убийстве Александра II. Я из царского времени с удовольствием вспоминаю гимназию. Учиться было, конечно, трудно, но была прелесть в дисциплине, в чести ношения мундира.

Потом нас повели в Народный дом обедать. Этот обед всем участвовавшим в смотре был дан принцем Ольденбургским. Мы шли по горячим, приятно пахнущим смолой и деревом торцам и потом сидели за длинными столами, каждый перед прибором и полбутылкой красного теплого вина пополам с водой. Кроме того, по правую руку от прибора лежали по две коробки со сладостями — две плоские коробки с изображением царя и наследника: в одной были шоколадные конфекты, в другой печенье. Мы обедали под открытым небом, на сцене выступали артисты. Потом мы шатались по саду, вернее, по территории Народного дома, среди трехцветных флагов, корзин с бутербродами и фокусников.

Мы уже приехали, однако ничто еще не окончилось: мы стояли вдали от города, вероятно, где-то на окружной дороге, и у всех было такое впечатление, как будто мы стараемся подняться на носки, чтобы что-то разглядеть вдали, не видное из-за спин.

Простое дело — Петербург не принимал нас как воинский поезд; предстояло преодоление всяких трудностей. Тем не менее, проделав длинный путь от Одессы, — причем впервые в жизни, — трудно было ждать на подступах, так близко и вместе с тем недоступно.

Вся эта мешанина железнодорожных путей, сооружений, нас, далей, понятного и непонятного происходила в алом, вишневом свете заката. Мы были как в варенье...

Но подумать только, ведь это была именно та заря, о которой писал Блок!

Я не знал этого тогда — не знал вообще, что есть Блок! Не то что Блок, а вся эта поэзия, такая непохожая на гимназическую!

Я стоял так близко от царя, что на меня падала тень его коня. Я вместе с, по крайней мере, тремястами мальчиков, занявших после маневрирования шахматное расположение, проделывал так называемую соколиную гимнастику. Я до сих пор помню и могу спеть мелодию, под которую исполнялась гимнастика. Сейчас она выпевалась духовыми инструментами целой группы оркестров. Главное было не сбиться, не спутать последовательности движений, не наврать в отношении их формы. Мой взгляд все же улетал то и дело в ту сторону, где возвышалась фуражка царя, его глаза, его усы, перчатки, колени в синих рейтузах по обе стороны коня. Конь и царь были выдвинуты впереди целого куба свиты, из которого мой взгляд успевал схватить то чью-то бороду, то руки, скрещенные на поводьях, то саблю в ножнах, стоявшую поперек лошадиного бока.

Позади виднелись окна и балконы, с которых свисали четырехугольниками ковры.

Это был царский смотр потешных, происходивший в летний день на Марсовом поле в Петербурге за два примерно года до начала первой мировой войны.

Я не знал, что царь расстрелял в 1905 году рабочих, которые шли к нему с его портретами и иконами. Царь мне нравился. Я был членом мелкобуржуазной семьи.

После окончания гимназии мы, потешные, прошли мимо царя церемониальным маршем. Царь каждой полуроте громко говорил одобрение.

Он сказал и полуроте, в которой шел я:

— Славно, молодцы!

Я услышал обыкновенный голос, вылетевший из губ склоненной набок головы. Удивительно было, что царь сказал это по-русски. Казалось, что он должен был говорить на каком-то несуществующем языке.

Через несколько лет царь был казнен на Урале. Мог ли он предполагать, что вскоре из ствола револьвера вылетит свинцовый колобочек, в результате чего он забудет, что он был царь, — навсегда.

Я вспоминаю Ленинград с его церковью Спаса на крови, где посередине отсутствует часть обыкновенного пола и виден некий иной, призрачный пол — кусок мостовой еще тех времен, того, вернее, дня, когда был убит Александр II... Этот призрачный кусок прошедшего мира светится странным, вечно дневным светом, среди которого булыжники кажутся как бы мертвыми.

Одна из особенностей молодости — это, конечно, убежденность в том, что ты бессмертен, — и не в каком-нибудь нереальном, отвлеченном смысле, а буквально: «никогда не умрешь!» И это несмотря на свойственную молодости меланхолию, несмотря на мысли о самоубийстве...

Безусловно, я никогда не умру, думал я в молодости. Пока я стану взрослым, пока пройдут годы, что-нибудь изобретут, что не даст людям умирать. Это «пока пройдут годы» представлялось какой-то золотистой городской далью, каким-то городом будущего с обложки фантастического романа, и там, в этой дали, люди уже давно бессмертны! Интересно, что бессмертие представлялось именно как результат какого-то открытия, изобретения. Какие-то большие машины, молнии тока шириной в дерево...

Странно, никто из писателей не отмечает этой уверенности молодых в бессмертии.

Я стою в толпе на булыжной мостовой и вместе со всеми слушаю несущееся из окна пение.

Поет артист, которого мы не видим. Где он? Никто в толпе этого не знает. Перед нами только труба, направленная на нас своим раскрашенным в золото и красное раструбом. Да, это труба, но я сказал бы, что передо мной нечто вроде огромного колокольчика; совершенно верно, труба эта похожа на сорванный в траве лилово-красный, чудовищно увеличенный и наклонно поставленный колокольчик.

Из него и раздается пение.

— Карузо! — сообщает появившийся в толпе чиновник со сложенным зонтиком, который он держит под мышкой, — черный, чем-то напоминающий птичью ногу зонт. — Ария Канио. Это Карузо.

Где же он, если это он, Карузо?

Труба не неподвижна. Нет, она не перестает пребывать в движении, но трудно понять это движение, трудно определить, трудно познать. Она ходит, оставаясь на месте, — то подается вперед, то опять уходит.

Которые повыше видят нечто, что называют диском.

— Вот, вот, — говорит чиновник, — записывают на диск. Голос артиста записывают на диск, и вот мы слышим.

В окне появляются хозяева граммофона — несколько взрослых и несколько детей. Они узнают в толпе чиновника, машут ему рукой, зовут его к себе. Он отвечает, что да, да, сейчас придет, и семенит к крыльцу. Переулок короткий, булыжный, между булыжником трава, чиновник поднимается на железное крыльцо тоже среди травы и рядом с водопроводной трубой, серый цинк которой покрыт белыми цинковыми звездами...

Классическую музыку я впервые узнал уже в зрелые годы. Понял ее, полюбил еще позже. Что же было музыкой до того? Знал и любил все же Шопена. В основном музыкой были известные концертные вальсы, опереточная музыка, марши, танго, танцы типа краковяк и все остальное, что играли в садах и на граммофонных пластинках.

В садах играли военные духовые оркестры.

В детстве было даже не столько интересно слушать, сколько смотреть, как играют — как движется оркестр, как

дирижирует молодой щуплый капельмейстер. Они играли в так называемых ротондах — в деревянных полукруглых помещениях, с одной стороны открытых — как бы в половине барабана. Это называлось также и раковиной. Там на досках пола, под ножками пюпитров, валялись опавшие листья, гравий, всякий сор, занесенный туда с дорожек сада мальчишками, — и это было образом запустения, конца чего-то... чего? Пока, в те годы, всего лишь каникул.

Могу сказать, что великая техника возникла на моих глазах.

Именно так: ее еще не было в мире, когда я был мальчиком... Были окна, за которыми не чернели провода, не горели электрические фонари, окна, совсем не похожие на те, в какие мы смотрим теперь: за ними была видна булыжная мостовая, проезжал извозчик, шел чиновник в фуражке и со сложенным зонтиком под мышкой, силуэтами вырисовывались крыши на фоне заката, и если что-либо представлялось глазу нового, невиданного, то это была водосточная труба, сделанная из цинка. В дождь из нее широким веером хлестала вода, и звезды цинка, став мокрыми, были очень красивыми. Правда, цинк был новинкой, о нем много говорили, на водосточные трубы из цинка смотрели, останавливаясь, поднимая голову, устремляясь взглядом ввысь, вдоль трубы, сильно выделявшейся среди камня стены светлым серебряным цветом.

— Цинк, — произносилось значительно.

Чувствовалось приближение чего-то.

Появилось электрическое освещение.

Я помню, как в нашу квартиру сходился народ, чтобы посмотреть, как горит электрическая лампочка, — стояла целая толпа с поднятыми головами и полуоткрытыми ртами.

Это было чудо.

Когда я хочу отчетливо почувствовать, что произошло с техникой, я говорю — останавливаю свое внимание на том обстоятельстве, что я, родившийся через семьдесят девять лет после смерти Наполеона — то есть между этим событием и моим рождением стоит всего один лишь старик, — живу в современности, где один из создателей кибернетики говорит, что принципиально возможна передача человека по телеграфу.

Я, например, с отчетливостью помню появление первых электрических лампочек.

Это были не такого типа лампы, какие мы видим теперь, разом зажигающиеся в наивысшей силе света, а медленно, постепенно достигающие той силы свечения, которая была им положена. Как будто так...

Возможно, я путаюсь в воспоминаниях и на память мне приходит не домашняя лампа, а какая-то иная, увиденная мною в ту пору; пожалуй, домашние лампы уже в самую раннюю эпоху своего появления были так называемыми экономическими — то есть загорающимися сразу.

Во всяком случае, я помню толпы соседей, приходивших к нам из других квартир смотреть, как горит электрическая лампа.

Она висела над столом в столовой. Никакого абажура не было, лампа была ввинчена в патрон посреди белого диска, который служил отражателем, усилителем света.

Надо сказать, весь прибор был сделан неплохо, с индустриальным щегольством. При помощи не менее изящно сделанного блока и хорошего зеленого, круто сплетенного шнура лампу, взяв за диск, можно было поднять и опустить. Свет, конечно, светил голо, резко, как теперь в какой-нибудь проходной будке.

Но это был новый, невиданный свет! Это было то, что называли тогда малознакомым, удивительным, малопонятным словом — электричество!

Звук шнура, бегущего по блоку, легко мне до сих пор восстановить в ухе. До сих пор легко мне увидеть с десяток лиц, поднятых кверху, и взгляды, устремленные к светящемуся центру, к испускающей свет стеклянной груше под потолком.

И строжайший запрет мне: не поворачивать то и дело выключатель!

Он, как и теперь, черный, среди обоев. Но дети сейчас совершенно равнодушны к нему, и нельзя себе представить ребенка, которому захочется то и дело поворачивать выключатель.

Я помню себя стоящим в толпе на Греческой улице в Одессе и ожидающим, как и вся толпа, появления перед нами вагона трамвая, только сегодня впервые начавшего у

нас функционировать. Он появится из-за угла Канатной, но этого угла с позиции, на которой мы стоим, не видно, он слишком отдален, да еще и скрыт в перспективе некоторой горбатостью Строгановского моста — и, таким образом, мы увидим вагон только тогда, когда он будет уже на середине моста.

Все убеждены, что движение трамвайного вагона необыкновенно быстро, молниеносно, что даже и не приходится думать о том, что можно успеть перебежать улицу.

Трамвай показался на мосту, желто-красный, со стеклянным тамбуром впереди — шедший довольно скоро, но далеко не так, как мы себе представляли. Под наши крики он прошел мимо нас с тамбуром, наполненным людьми, среди которых был и какой-то высокопоставленный священник, кропивший перед собой водой, также градоначальник Толмачев в очках и с рыжеватыми усами. За управлением стоял господин в котелке, и все произносили его имя:

— Легоде.

Это был директор бельгийской компании, соорудившей эту первую трамвайную линию в Одессе.

Я не помню, как я освоился с тем, что вот вижу перед собой трамвай, вот езжу на нем... Освоение это не заняло много времени. Вскоре после первой с ним встречи я уже, совсем не переживая этого, ездил на нем, платя, как и все, пять копеек, стоя на задней площадке и ловчась схватить мчащуюся навстречу ветку.

Может быть, наиболее знаменитым было имя Сергея Уточкина, чемпиона велосипедных гонок, авиатора, многостороннего спортсмена.

Мой отец, играющий в карты в том же клубе, что и Уточкин, однажды в солнечном снопе, падавшем из окна, подвел меня к большому человеку в сером костюме и сказал:

— Познакомься, Сережа. Это мой наследник.

Человек был в сером костюме; из-за того, что он рыжий, я его не увидел или не запомнил (а он был знаменит также и тем, что он был рыжий); я запомнил трубы рук, я бы сказал, помятые трубы, — потому что рукава старого пиджака повторяли расположение его бицепсов, давая видеть бугры и впадины, как бывает именно на помятых трубах.

Моя рука побывала в огромной руке чемпиона.

Потом, выросши на несколько лет, я видел его на перекрестке двух оживленных улиц, когда он стоял, расставив ноги и глядя сквозь какой-то аппарат вдаль. Отец говорил, я улавливал, что он создал какое-то оптическое изобретение...

Лихорадочное трепетание мысли, вот-вот готовой открыть тайну полета машины тяжелее воздуха, я видел отраженной в фотографиях, в турниках, слышал в разговорах... она никак не открывалась, эта тайна. Машины не поднимались в воздух, вызывая насмешки репортеров. Я искренне сочувствовал этим осмеянным людям — первым конструкторам авиации, поджарым, худым, в кепках с пуговицей на макушке, в свитерах и с торчащими из карманов кожаных штанов гаечными ключами, которые тогда назывались французскими.

Вдруг разнеслось известие, что машина, сооруженная некими братьями Райт, поднялась-таки в воздух и пролетела порядочное расстояние. Братья были американцы, одного звали Вильбур, другого Орвиль. Они демонстрировали свои полеты в Париже, и я помню фотографию, на которой их машина огибала Эйфелеву башню. Она не только летала, она могла огибать: это была управляемая машина.

Больше всего привлекал мое внимание павильон авиации. Привлекал внимание! Околдовывал меня! Лишал дара речи! Не отпускал меня!

Что такое павильон? Это колоссальная постройка, относительно легкая, поскольку она — многоэтажная пустота, поскольку это один зал...

Я вошел в огромный сарай — поистине огромный, в котором свободно носились ласточки... Огромный, наполненный золотистым летним полумраком сарай, где сперва глазам моим пришлось осваиваться с темнотой и где они вдруг мгновенно и резко увидели несколько необычного вида предметов с колесами и с крыльями. Это были так называемые аэропланы, привезенные из Европы на выставку в Одессу, в этот сарай, или павильон, стоявший на отшибе территории выставки, у заднего ее выхода, на пустыре, среди нескошенной травы бурьяна и желтой куриной слепоты.

Они стояли так, что когда я вошел, то каждый из них был обращен ко мне головой, лбом-мотором, пересеченным пропеллером.

Было объявлено, что Эрнест Витолло спрыгнет на парашюте — разумеется, из воздушного шара, так как о другом способе подняться на воздух еще не было и речи.

Было объявлено, говорю я. Но что это было — афиша или объявление в газете? Не помню... Не было, конечно, тогда и радио. О, и телевизора, конечно! Словом, повторяли: Витолло, Витолло! Как спрыгнет? А что это? Как это спрыгнет? Витолло!

Воздушный шар засветился в небе вдруг днем, ярким голубым днем посередине неба.

Между прочим, парашют продолжал быть новинкой долгое время, и я помню, что, уже когда я был писателем, уже в советское время, уже во время новой техники, я был на аэродроме, пойдя туда тоже во имя того, чтобы дивиться парашюту, и видел, как перед людьми проходил некий, тоже приезжий парашютист, немец, показывавший парашют на своей спине, как в цирке показывают какую-нибудь коробку фокусника, чтобы убедить публику, что ее не обманывают...

Затем — Макс Линдер! Трудно вам передать, как был знаменит Макс Линдер! Духи, папиросы, галстуки, ботинки, покрой, прически, манеры назывались его именем.

— Макс Линдер! — слышалось на улице. — Макс Линдер!

Это был маленький, изящный, вертлявый молодой человек, хорошенький, черноглазый, с тоненькими усиками, которого мы всегда видели одетым с иголочки. Цилиндр Макса Линдера! Как много он занимал внимания тогда.

Он был настолько невелик ростом, что, взобравшись на ограду кафе, я увидел его цилиндр сверху. Совершенно верно, он был совсем маленький, крошка, маленький франт в цилиндре, в черной крылатке, хорошенький, с усиками.

Его ждали в кафе, и вот он прибыл.

— Макс Линдер! Макс Линдер!

Я вишу, ухватившись за узор ограды, и в моей сведенной ладони еще и скомканные листья, потому что ограда чем-то увита, каким-то плющом.

Это происходит вечером, в эпоху, когда еще не применяются прожектора для уличных целей, когда электричество еще не слишком ярко. Усики Макса Линдера блестят так, как блестели бы, освещай их попросту свеча. Он розовощек, и глаза его блестят.

Его встречают аплодисментами, он входит между каких-то поручней и исчезает для меня навсегда. Ну, что ж, во всяком случае, я его видел живого, Макса Линдера!..

Он покончил с собой одновременно со своей молодой женой. Чаплин называет его учителем. Макс Линдер, между прочим, отмечает огромный композиторский дар Чаплина. Мы убедились в справедливости этого мнения.

«Макс Линдер!»

Его имя было широко известно. Оно стало нарицательным. Быть Максом Линдером значило быть франтом.

Он преподавал историю.

Обычно грозой гимназии бывали преподаватели латинского языка. Это понятно. Латынь — это предмет, требующий ежедневного неукоснительного изучения, требующий ни на мгновение не исчезающего внимания... Стоит не сообразить, куда вдвинут хотя бы ничтожнейший шурупчик из этого языка-машины, как вся машина в скором времени рушится, погребая под собой несчастного школьника. Отсюда и страх перед латинистами. История — как раз предмет, если можно так выразиться, длительный, льющийся, обходящийся без того, чтобы внимание было постоянно напряженным. И тем не менее преподаватель, которого звали Илья Лукич Маяковский, вселял в нас тот ни с чем не сравнимый гимназический страх, который имеет свойство, уже будучи понятным, все еще жить в нас и проявляться, например, во сне, когда мы уже далеко ушли от гимназического возраста.

Страшный преподаватель как раз выглядел красиво: в ярко-синем мундире, желтолицый, как монгол, и с косыми, по-монгольски же, скулами, но не худой, а гладкий, с черной бородой — нечто вроде Бориса Годунова.

Вот он входит в класс. Когда сорок мальчиков одновременно встают, причем откидывая специально для этого приспособленную доску парты, — звук получается довольно внушительный: похоже на короткий порыв ветра. Маяковский

вносит в комнату, где сорок мальчиков, свои черные глаза, синее пятно своего мундира и ту тишину, которая наступает в испуганном классе...

Для меня было совершенно неожиданным услышать на первом уроке латинского языка, что на этом языке говорили римляне.

— Язык наших предков римлян, — сказал директор гимназии, обычно преподававший латынь именно в первый год ее изучения — во втором классе.

Теперь мне кажется странным, почему директор назвал римлян нашими (то есть русских мальчиков) предками... Это, впрочем, неважно, он выразился общо — предками, имел он в виду, нашей цивилизации. Но «римляне говорили по-латыни» — это было неожиданно, удивительно!

Как? Вот эти воины в шлемах, со щитами и с короткими мечами — эти фантастические фигуры, некоторые с бородами, некоторые с лицами, как бы высеченными из камня, — говорили на этом трудном языке?

По-латыни, знал я, говорит во время богослужения ксендз. Ксендз был фигурой из мира тайн, страхов, угроз, наказаний — и вдруг на его же языке говорят воины, идущие по пустыне, держа впереди себя круглые щиты и размахивая целыми кустами коротких, похожих на пальмовые листья мечей? Это было для меня одной из ошеломляющих новинок жизни.

Я не знал еще о переходе латыни к церкви из Древнего Рима.

Из всех красок самая красивая — кармин. И название ее прекрасное, и цвет. Почему она называется — кармин? Это какие-то моллюски? Что может быть приятней, как держать в руке кисточку, которая только что зачерпнула кармину! Вот сейчас он начнет ложиться на александрийскую бумагу, рождая лепесток мака — язычок, почти шатающийся на бумаге, как под ветром...

Меня сейчас интересует только одно — научиться писать много и свободно. Пусть это будет о краске кармин или о маке, пусть это будет...

Пусть это будет рассказ об уроке рисования в гимназии, когда мы, сидя в актовом зале, рисуем с натуры чучело яст-

реба. Учитель рисования, Иван Архипович Архипов, пшеничный блондин в почти голубом мундире, который развевается на нем, ходит среди нас и говорит каждому слова одобрения.

— Эва, наливает! Глядите-ка, эва! — восклицает он, останавливаясь возле Коли Данчева.

Он особенно любил Колю Данчева.

Коля Данчев — болгарин. В Одессе их много, болгар, — целая колония. Кроме Данчевых — Рашеевы, Болгаровы, Гулевы, Увалиевы. Данчев небогатый, однако все же помещик, мы дразним его по поводу именно его принадлежности к богатым. У него крупный, часто подвергающийся насморку нос, он сильный мальчик — даже несколько развинченный, какими бывают как раз сильные мальчики...

Меня никогда не интересовала экономика. Все мое существование в экономике выражалось в том, что я покупал в булочной хлеб, в магазине обуви — ботинки, в театральной кассе — билеты.

Мне не приходило в голову, что такое положение вещей, в котором я получаю за что-то деньги и за что-то их отдаю, зависит от каких-то причин, которые могут изменяться и которые надо почему-то изменять. Это положение вещей казалось твердым, даже не подлежащим обсуждению, твердо ли оно, — казалось раз заведенным, давно заведенным, правильным, счастливо найденным, идеальным.

В самом деле, что могло быть для воображения более достойным одобрения, чем, скажем, бакалейная лавочка? Она была освещена желтым светом керосиновой лампы, бросавшей на плиты тротуара желтые прямоугольники, иногда скошенные и предвещавшие французскую живопись; она всегда помещалась в углу большого с кариатидами дома, и, чтобы спуститься в нее, нужно было сбежать по нескольким ступенькам, отчего делалось весело; в ней можно было купить почтовую марку, переводные картинки, фунт крупы, огурцы, ракету.

Ты опять, Добродеев, всплываешь в темном пространстве закрытых век. Причем кроме тебя в этом бесконечном пространстве я вижу еще кости Строгановского моста... Вот ты выбегаешь из твоего трактира, бритый, подвижной, с голой

головой, — скорей, похожий на ксендза, чем на хозяина трактира, где носятся волны чайников, оседающие то тут, то там, — волны чайников с травой, рыбами и птицами.

Помнишь ли ты меня, Добродеев? Я был тогда мальчиком, и ты как-то заметил меня — во всяком случае, смеялся вместе со мной по забытому мною поводу... Чайники летали, и с них не сыпалась трава и не сползали рыбы. Я стал писать на языке, на котором писал Пушкин, разговаривали декабристы, на котором царь поздоровался со мной, сидя на лошади.

Все хорошо, Добродеев. Скоро я буду черепом, и меня не отпоют в костеле на Екатерининской, куда ты, хоть и православный, а заглядывал, потому что хотел увидеть, как идет из темноты платок Марианны, которую ты любил.

Как было приятно в эпоху первой любви, выйдя на поляну перед дачей, увидеть вдруг девочку в другом платье — не в том платье, в котором привык ее видеть, а в другом, новом, как видно, только что сшитом. Пожалуй, оно было синее, отделанное по воротнику и подолу, а также по концам рукавов красной тесьмой. Это появление возлюбленной в новом платье усиливало любовь чуть не до сердцебиения, чуть не до стона. Страшно было даже приближаться к ней, и она тоже, восхищенная собой, оставалась стоять недалеко от черного дерева с отчетливо видимыми издали локонами.

Между нами было пространство осенней, в кочках, земли, на которой ни с того ни с сего вдруг начинали кувыркаться листья.

Есть в мире некий гений, который, вселяясь то в одну, то в другую женщину, принимает примерно одну и ту же наружность, чтобы звать именно меня.

Появился он, этот гений, гораздо раньше моего рождения.

Мальчиком и многие годы потом, уже взрослым человеком, из всех зрелищ я больше всего любил цирк.

Да и не только в качестве зрелища воспринимал я цирк, нет, отношение было сложнее, еще и мысли о славе переплетались у меня с цирком; я представлял себе, что буду знаменитым цирковым актером, именно прыгуном! Также и

пробуждавшаяся чувственность находила свои тайные воплощения в образах цирка... Кому бы ни принадлежали ноги в трико, кто бы ни был обсыпан по бархату золотыми блестками, на чьем лице ни играла бы застывшая малиновая улыбка — все это говорило о том, что в мире есть какая-то великая тайна, которую я скоро постигну, ради которой живу.

Стоит вспомнить, как горды мы в юности. Эта гордость основана на сознании своей красоты и силы — если вы даже и не красивы и не сильны! Да, да, красоты и силы, так как молодость по существу красива и сильна. Может быть, потому именно, что предчувствуешь все же, что кто-то прильнет к тебе — только к тебе, отдастся тебе, полюбит тебя!

Пожалуй, гордость — одно из главных переживаний юности... Я помню себя очень гордым — в серой шинели гимназиста, у которой черный каракулевый воротник, с лицом, которое пышет, с бровями, мягкость которых я сам ощущаю, — поистине соболиные брови мальчика!

И вот я сижу в цирке в субботний вечер. Билет куплен на деньги, сбереженные в течение недели от пятачков на завтрак. О, это никак не умаляет гордости! Боже мой, я силен и красив — я юн! — а то, что у меня нет денег, — разве они есть у полубога?

Я приобрел этот билет путем непосредственной затраты сил, физических и душевных, — ждал в очереди, верил, что дождусь, вдруг терял веру... Я честно добился его, этого листка тонкой бумаги с лиловым штемпелем!

Вот он у меня в руках. Да, тонкая, почти просвечивающая желтоватая бумага, да, лиловый штемпель... Но это право попасть в этот плюшевый рай, в этот рай мрамора, ступеней, золота, матовых ламп, арок, коридорчиков, эха, хохота, блестящих глаз, запаха духов, стука каблуков — мало ли чего!

Цирк в детстве произвел на меня колоссальное впечатление. Мне иногда хочется сказать, что желтая арена цирка это и есть дно моей жизни. Именно так — дно жизни, потому что, глядя в прошлое, в глубину, я наиболее отчетливо вижу этот желтый круг с рассыпавшимися по нем фигурками людей и животных в алом бархате, в блестках, в перьях и наиболее отчетливо слышу стреляющий звук бича, о котором мне приятно знать, что он называется шамбарьер, а также

крик клоуна: «Здравствуй, Макс!» — и ответ на него: «Здравствуй, Август!»

Вихрь клоуна — бело-малиново-золотой вихрь с неподвижным камнем белой маски среди этого вихря — в любой момент, стоит мне только подумать, взлетает в моей памяти. Тогда клоуны говорили как бы по-английски. Они были в белых чулках и блестящих золотых туфлях. Они давали друг другу пощечины, звеневшие во весь цирк, механизм которых трудно было и очень хотелось постигнуть.

На завтрак мне давали пять копеек. Это мало, но не так уж мало, поскольку на эту сумму можно было купить, скажем, бублик, яблоко и стакан чаю. Или котлету, на которую уходила, впрочем, вся сумма. Котлета, правда, была хорошая, пухлая, между двумя кружками белого хлеба, хорошо пачкавшимися жиром котлеты. Никогда не забуду, что стакан чаю стоил копейку. Все-таки стакан горячего, сладкого чаю!

Разумеется, это было мало — пять копеек. Мало, потому что начинало хотеться есть к первой перемене... На ней уже покупалось, скажем, яблоко. На второй перемене съедали, скажем, бублик. К большой перемене, во время которой и полагалось, собственно, есть, уже ничего не оставалось. А между тем к большой перемене привозили завтрак богатому Агаркову. Когда мы вбегали в зал, судок с этим завтраком уже стоял на столе. Иногда даже два судка. Они были плоские, две серебряные черепахи — тем более черепахи, что из обоих из-под крышек торчали начала ложек и вилок. При виде этих судков аппетит, конечно, разгорался...

Однако от силы, как говорится, оставалась копейка на стакан чаю — запомнившийся мне на всю жизнь граненый и желтый от налитого чая стакан за копейку, без блюдечка, который приходилось держать пальцами сверху, пока он обжигал паром ладонь. Благословляю тебя, стакан гимназического чая, не покидай моей памяти, не покидай!

И вот чаще всего я не тратил своих пяти копеек на завтрак, я их откладывал, чтобы к концу недели иметь тридцать копеек. К этим тридцати копейкам еще с большим трудом добывались двадцать, и в субботу я шел в цирк, купив билет, который для гимназистов стоил именно пятьдесят копеек. Как добывались недостающие двадцать — это тема для

другого рассказа. Замечу только, что у меня была бабушка, у которой было много серебряной монеты и которая меня любила. Однажды на именины она даже подарила мне золотые пять рублей, маленькое солнце которых, выглядывавшее из-за коричневых складок кошелька, я тоже никогда не забуду, как не забуду и бабушки, лежавшей в гробу, как в легкой лодке.

Цирк всегда виднелся сквозь падающий снег. Ну, что ж, всегда была зима, когда был цирк! И я шел сквозь падающий снег, поражаясь снежинкам. И правда, они походили на сооружения техники. Некие гигантские концентрические восьмиугольники, останавливавшиеся у меня на реснице и неразрушавшиеся, хоть я и дул на них снизу. Поражало меня также, что снежинка, проплывая между фонарем и стеной, бросала на стену тень в виде, по крайней мере, маленького облака. На стене цирка висели афиши с изображением желтых львов и красного укротителя, которое, казалось, двигалось, потому что на нем были и круги, и взвившийся бич, и подкинутые задние ноги льва.

В тот вечер, о котором я хочу рассказать, должен был выступать в цирке чудо-мальчик. Что должен был делать чудо-мальчик, в афише сказано не было. Просто извещалось, что выступит чудо-мальчик, и все. Я сам был мальчик, и существование какого-то чудо-мальчика вывело меня из равновесия. Я сам был, черт возьми, чудо-мальчик. В самом деле, я то и дело слышал о том, какой я способный и какой я умный.

Рассказ, который я обязан написать и который собираюсь написать уже много лет, следует начать с описания шедшего в тот вечер снега.

Это был особый снег, особый его сорт — я назвал бы его филигранным, тот сорт, когда образуются снежинки в виде крохотных изделий, совершенно, разумеется, бесполезных, тем не менее абсолютно точных — неких концентрических восьмиугольников, неких разносторонних крестов с вылетающими из углов лучами, неких звезд с поперечными перекладинами на каждом луче... Эти тельца, зацепленные вами на ходу, не разрушаются, хоть и феноменально легки: наоборот, долго висят на реснице, поддевшись на нее, ска-

жем, крайним восьмиугольником, — и вам приходится долго моргать, чтобы свалить эту мохнатую махину, да и то, упав, скажем, на рукав, она все еще сохраняет некоторую форму. В самом деле, уж как, казалось бы, легка, а, пролетая между фонарем и освещенной стеной, бросает тень, в которой вы находите сходство даже с облачком.

Освещенная стена, афиша... Я прочитываю все те слова, которые сейчас, через десять минут, как только войдут в полную силу света висящие над ареной лампы, превратятся в клоунов, в мандолины, в маленьких собачек, в бубенчики, в лошадей, в узкие тела, летающие между трапециями. Вот только во что превратится Володя Зубрицкий, я не могу себе представить.

«Володя Зубрицкий, — написано на афише, — чудо-мальчик».

Я сам еще мальчик, хоть и гимназист, и существование какого-то «чудо-мальчика» воспринимается мною чуть ли не с раздражением.

Чудо-мальчик! Что это такое? Ладно, посмотрим.

На арену вынесли большую грифельную доску — поменьше, чем в гимназии, однако в хорошем четырехугольнике и на подставке и с тряпкой в меловой пыли на нижнем ребре. Трудно было предположить, в чем будет состоять этот следующий номер программы при таком аксессуаре. Впрочем, я успел заглянуть в чью-то программу по соседству и прочесть, что выступит чудо-мальчик.

Чудо-мальчик пошел по песку арены, чуть утопая в нем атласными белыми башмаками. Почти рядом с ним, немного отставая, шел студент в черной тужурке, в пенсне, с усами и с бородой.

Чудо-мальчик сейчас был просто довольно полным мальчиком, блондином с челкой, и не только в белых атласных башмаках, но и в таком костюме — матросском, только в коротких штанах и с воротником не синим, как у матросов, а с розовым, тоже атласным, и розовым якорем на рукаве.

Из знаменитых имен было также имя Ивана Заикина, борца. Теперь нет борцов в том, цирковом, виде, в каком они были тогда. Теперь борьба — еще и спорт, а тогда была только зрелищем, и ее показывали в цирке. Тогда не было,

между прочим, и стадионов. В футбол, например, играли почти на пустырях, иногда вытягивающихся горбом и с полевыми цветами среди, разумеется, не постриженной, как теперь, под ковер, травы.

Борцы выступали в трико, большие, белые, похожие на женщин. Иван Заикин был одним из сильнейших мировых борцов. Перед его именем сообщалось, что он волжский богатырь. Я помню как раз случай, когда он был побежден. Он плакал, растирая по лицу слезы, и кричал, что он побежден неправильно, что он постоит за Россию (очевидно, его победил иностранный борец) и еще что-то в патриотическом духе. Вероятно, все это было подстроено, как всегда в мировых чемпионатах того времени, — мне и тогда почувствовалось притворство. Как теперь вижу, как он ходит по арене, растирая слезы и потом кладя ладони на половинки зада.

— Братцы, я не выдам России! Не выдам!

Я видел как-то в цирке номер, который тогда назывался «Мото-фозо». Пожалуй, если сейчас напомнить Арнольду об этом номере, то он опишет его в точности.

Мото-фозо — это человек-кукла. Не какая-нибудь экстравагантная кукла — страшная или комическая, — нет, это просто молодой человек во фраке и в цилиндре, просто юный франт с голубо-розовым, как у куклы, лицом и с синими, нарисованными почти до щек, ресницами. Ну, и конечно, как у кукол же, неподвижные, хотя и лучащиеся глаза.

Его, этого франта, выносили на арену. Он был кукла. Это все видели. Настолько кукла, что, когда униформа, вдруг забыв, что это кукла, переставал ее поддерживать и отходил, она падала. Причем под общий панический возглас цирка падала назад, навзничь. Ее, сокрушенно покачав головой, поднимали.

Проделывался целый ряд конфликтов, рассчитанных как раз на то, чтобы создавалось впечатление куклы, и номер заканчивался тем... Тем заканчивался... О, по приказу детства он заканчивался тем, что куклу несли по кругу партера, останавливаясь то перед одним мальчиком, то перед другим, то перед отшатнувшейся в застенчивости девочкой, — и мы могли чуть ли не целовать его в щеки, этого старшего маль-

чика в белом жилете; его ресницы не дрожали, не дрожали ноздри, но все же прелестная душа улыбки, маска смеха дружески общалась с нами, на миг как бы появляясь на застывшей маске.

Где ты, мой старший брат — сказка?

Вдруг под звуки галопа он срывал с головы цилиндр и высоко поднимал его над головой, и от радости, что ожил, воздымаясь кверху — цилиндр, перчатка, еще что-то (плащ?), — он убегал с арены, прямо-таки весь засыпанный детскими ладошками — мало того, даже пятками, потому что некоторые малыши от восторга валились на спину!

Я хорошо учился, был, как определяли взрослые, умным мальчиком, но в те детские — вернее, уже отроческие — годы никаких предвестий о том, что я буду писателем, я в себе тогда не слышал. Мне хотелось стать циркачом, и именно прыгуном. Уметь делать сальто-мортале было предметом моих мечтаний. Я пытался научиться этому в гимнастическом зале гимназии, учеником которой я состоял. Однако ничего не получилось, поскольку отсутствовали соответствующие приспособления, которые и не требовались при школьном курсе гимнастики, куда не входила акробатика.

Я и не знал, что требуются приспособления, относя этот фантастический прыжок к каким-то таинственным возможностям, заключенным в некоторых людях. Я им завидовал, этим людям. Я их видел в цирке — мальчиков, девочек в белых башмаках, толпу детей, выбегавшую из малиновых ворот-кулис на арену и чуть не с хохотом проделывавших передо мной то, что я не мог бы проделать даже в самом необыкновенном сновидении.

Я, между прочим, и теперь иногда сообщаю знакомым, что в детстве умел делать сальто-мортале. Мне верят, и я, вообще не любящий врать, рассказываю даже подробности.

Может быть, эта мечта уметь делать сальто-мортале и была во мне первым движением именно художника, первым проявлением того, что мое внимание направлено в сторону вымысла, в сторону создания нового, необычного, в сторону яркости, красоты.

Ракетки выдавались в так называемой грелке инструктором Иваном Степановичем, который вынимал их из шка-

фа, подхватывая вываливавшиеся одновременно баскетбольные мячи, какие-то большие тапочки, большие кожаные перчатки.

Он не любил выдавать ракетки — самый ценный товар из своего хозяйства. Ему представлялось, что обязательно ракетка будет повреждена, оказавшись в руках этого неосторожного грубого гимназиста... В самом деле, вдруг сверкнувшее золото струн сообщало ракетке вид какой-то особой ценности, принадлежности к какому-то особому миру красоты...

Выдавались также два мяча, очень шаровидные, очень тугие — два маленьких белых шара с затаенной в них страшной силой удара и полета, которые тотчас же оказывались на струнах, тотчас же начинали подпрыгивать, отчего струны пели.

Иван Степанович, хоть и был инструктором по спорту на этой гимназической площадке, был все же в преподавательском персонале и ходил в учительской тужурке и фуражке.

— Осторожно, — предупреждал он, провожая взглядом ракетку, — смотри, осторожно!

По ту сторону двери грелки стояло лето во весь рост трав, цветов, деревьев. Тень тополя летела на меня, как дирижабль...

Каждый день писать что-нибудь.

Хорошо, что же я сегодня напишу?

Напишу, что я видел первые футбольные матчи.

Это было в Одессе, когда я был гимназист класса примерно четвертого — нет, поточнее — шестого, седьмого.

Матчи происходили на импровизированных полях. Просто широкое плоское поле, ограниченное с длинных сторон скамьями, на которых сидели зрители, а с широких — воротами противников, называвшихся тогда голами. Стоять в голу! Кажется, и теперь употребляется это выражение.

Впрочем, и скамьи появились позже, уже как знак оборудованности и как факт, главным образом, того, что футболом заинтересовались сериозные люди. Начиналось с того, что зрители просто стояли — однако и с зонтами, да, да, среди мальчишеских кепок и гимназических фуражек чернели

все же зонты — следовательно, кто-то заглядывал сюда и из чиновников.

Верно, скамьи появились позже. А так просто стояли, и ели мороженое, и выходили на несколько шагов в поле, и перелезали через заборы... А поле было широкое, не совсем ровное, с растущими на нем высокими цветами...

И матч кончался в сумерки, когда белая одежда футболистов, казалось, тоже была похожа на цветы, быстро перемещавшиеся в несказанном цвете сумерек.

Я стоял, маленький, среди кепок, фуражек, зонтов, пухлых шляп, и никто не знал, что я влюблен в футболиста такого-то и такого-то. А может быть, и знали, потому что, может быть, и еще многие были влюблены, — безусловно, в юности мы склонны к однополой любви!

Пыль была по щиколотку, и было приятно идти, потому что мне было тогда двенадцать лет. Далекая дорога на стадион, который представлял собой просто поле, выпуклое посередине. К спорту тогда относились несериозно, считая, что это для подростков, причем известных плохим поведением. Какая-то организованная шалость — вот как относились к футболу. Попозже стали появляться господа в котелках и с зонтиками, которые, как и мы, становились на скамейки, чтобы лучше видеть.

Я иду по этой пыльной дороге, и мне двенадцать лет. В том же направлении иногда проносится трамвай, пролетающий над большой ложбиной с цветущими огородами.

Футбол только начинался. Считалось, что это детская забава. Взрослые не посещали футбольных матчей. Только изредка можно было увидеть какого-нибудь господина с зонтиком, и без того уже известного всему городу оригинала. Трибун не было. Какие там трибуны! Само поле не было оборудованным — могло оказаться горбатым, поросшим среди травы полевыми цветами... По бокам стояли скамьи без спинок, просто обыкновенные деревянные плоские скамьи. Большинство зрителей стояло или, особенно по ту сторону ворот, сидело. И что за зрители! Повторяю, мальчики, подростки. Тем не менее команды выступали в цветах своих клубов, тем не менее разыгрывался календарь игр, тем не менее выпускались иногда даже афиши.

Могу сказать, что видел зарю футбола. Мы, гимназисты, шли по Французскому бульвару и сворачивали в переулок, где виднелась вдали воздвигнутая с целью рекламы гигантская бутылка шампанского...

Пусть не подумает читатель, что путь этот проходил среди именно урбанистических красот, — так может подумать читатель в связи с названием бульвара и этой рекламной бутылкой, — нет, наоборот, Французский бульвар это, скорее, в пригороде Одессы, гигантская же бутылка стояла за серым забором, среди лопухов, бурьяна, и рекламировала не саму продажу шампанского, а просто указывала, что поблизости его склад. А может быть, ее привез торговец шампанским из Франции, и потом просто не знали, куда ее поставить... Поставили в переулке — о, даже просто в проезде, пыльном, узком, между заборами, но, как кажется мне, все же прелестном, поэтическом, поскольку это было на берегу моря, и по сторонам переулка, на высоте его, можно было увидеть и вырезной балкон, и откуда-то свисающую розу.

Пыль, солнце склоняется к западу, воскресенье... В середине переулка — толпа, давка. Там широкие деревянные ворота, которые вот-вот вдавятся вовнутрь, лопнут под натиском желающих проникнуть на... на стадион? Нет, тогда еще не употреблялось это слово. Просто — на матч!

Мои взрослые не понимали, что это, собственно, такое, этот футбол, на который я уходил каждую субботу и каждое воскресенье.

Играют в мяч... Ногами? Как это — ногами?

Игра эта представлялась зрителям неэстетической — почти хулиганством: мало ли чего придет в голову плохим ученикам, уличным мальчишкам! Напрасно мы пускаем Юру на футбол. Где это происходит? На поле Спортинг-клуба, отвечал я. Где? На поле Спортинг-клуба. Что это? Ничего не понимаю, говорил отец, какое поле?

— Спортинг-клуба, — отвечал я со всей твердостью новой культуры.

Площадка, пожалуй, уже начинала свежо зеленеть. Да, да, уже, безусловно, появлялась новая трава!

Бутсы удивительно белели на этой зелени. Их можно

было видеть главным образом быстро перемещающимися: по середине поля, по краям, в углах. Белые, быстро перемещающиеся башмаки.

Площадка уже зеленела в эти дни весны. У нас это были уже дни весны! Они пахли горьким запахом именно травы.

О, подождите! Подождите! Сейчас я услышу этот запах, сейчас услышу!

Во время Олимпийских игр Одесского учебного округа состоялся, между другими состязаниями, также и финальный матч на первенство футбольных гимназических команд, в котором принял участие и я как один из одиннадцати вышедших в финал одесской Ришельевской гимназии.

Я играл крайнего правого. Я загнал гол — один из шести, вбитых нами Одесской 4-й гимназии, также вышедшей в финал. После матча меня качали выбежавшие на поле гимназисты разных гимназий. Как видно, моя игра понравилась зрителям. Я был в белом — белые трусы, белая майка. Также и бутсы были белые при черных, с зеленым бубликом вокруг икры, чулках.

Однако инспектор учебного округа Марданов, царской красоты армянин из воска и черной пакли, обратил внимание на то, что этот маленький футболист, то есть я, несколько бледен. Не вредно ли для его здоровья играть ему в футбол?

Через несколько дней в грелке на футбольной площадке меня выслушивал врач. Он сказал, что у меня невроз сердца и мне играть в футбол нельзя. Я сразу как бы почувствовал себя тяжелобольным. Почувствовал, как бьется сердце, как ни с того ни с сего хочется сесть, посидеть.

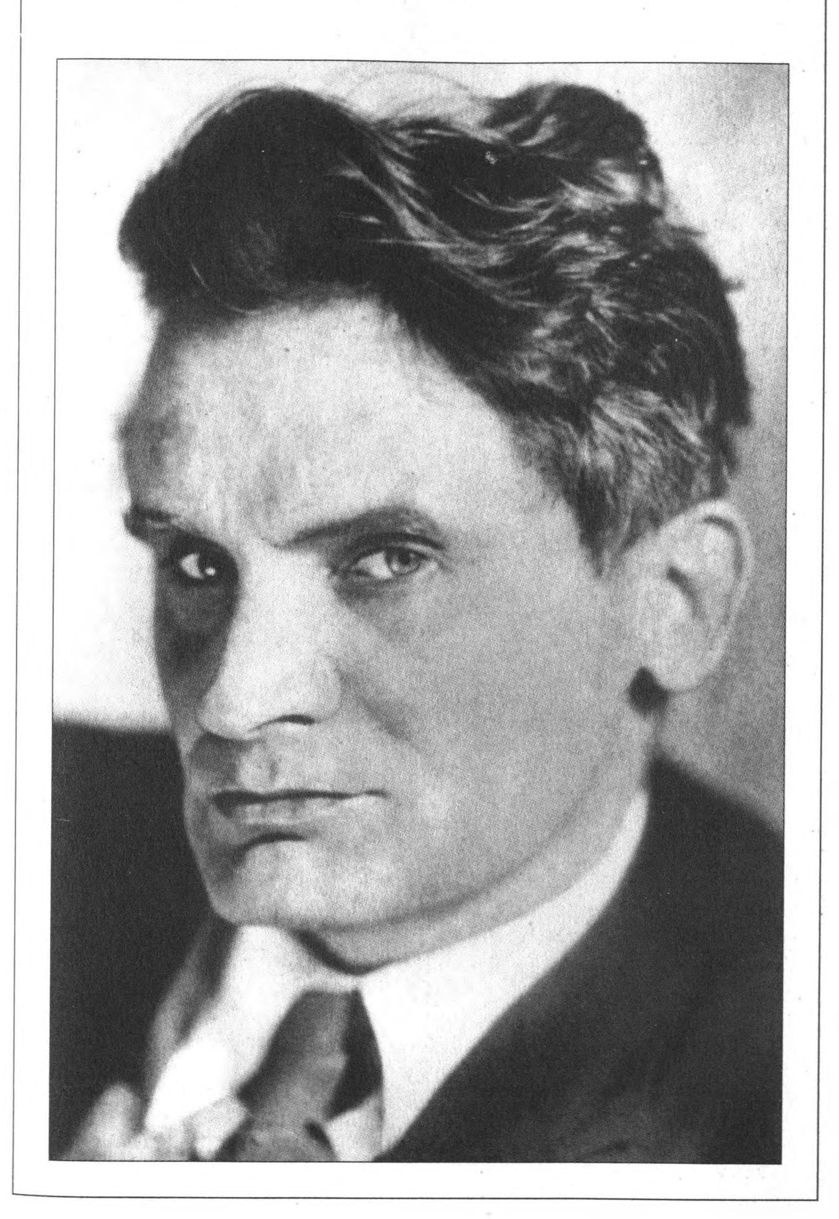
Этот Марданов сыграл в моей жизни роковую роль, так как из-за него я почувствовал впервые, что есть невозможность, запрет. Трудно себе представить, что все это было со мной. Как много было впереди — даже та сцена, когда...

Мало ли какая сцена была впереди!

Мы возвращались уже среди сумерек. Цветы уже все казались белыми — и они были очень неподвижными, эти маленькие белые кресты, кресты сумерек.

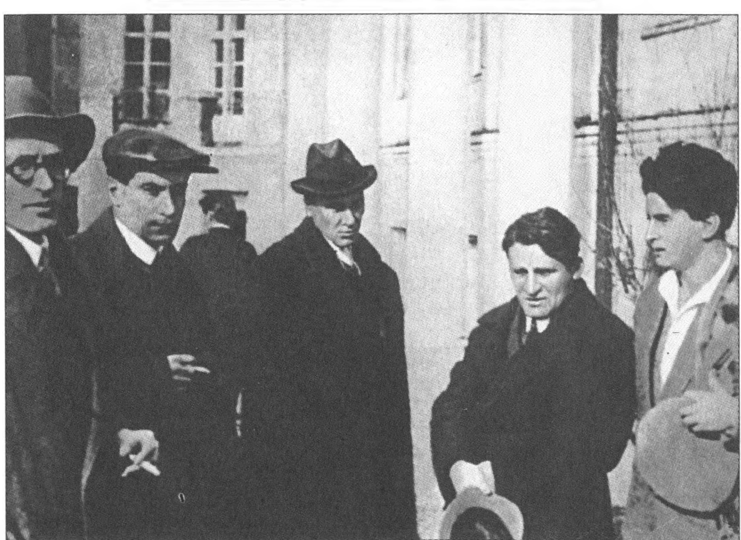
Наши ноги в футбольных бутсах ступали по ним. Мы просто не видели их. Это теперь, вдруг оглянувшись, я увидел

Мой 20 век



«С уходом Маяковского ушел судья. Страшней была ответственность писателя, когда был жив Маяковский. Пишешь для читателя, для времени – но пишешь также и для того, чтобы услышать похвалу от мастера, которого боишься».





М.Файнзильберг, В.Катаев, М.Булгаков, Ю.Олеша, И.Уткин
на похоронах Владимира Маяковского. 1930.

Сергей Есенин.



Анатолий Мариенгоф.





Анна Ахматова и Борис Пастернак. 1946.

Юрий Олеша. Москва, начало 1930.



Москва.
Колонный зал Дома Союзов в дни работы
Первого Всесоюзного съезда писателей.
1934.

«Председательствовал Горький.
Когда думает – молод. Не молод – зрелость.
Когда улыбается – старик. Генеральская старость».

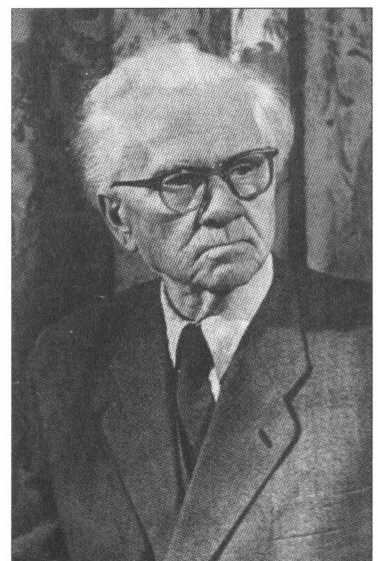




Юрий Олеша, Алексей Толстой, Лев Никулин, Валентин Стенич
на Первом Всесоюзном съезде писателей.

С Константином Фединым. 1934.







Федор Гладков.



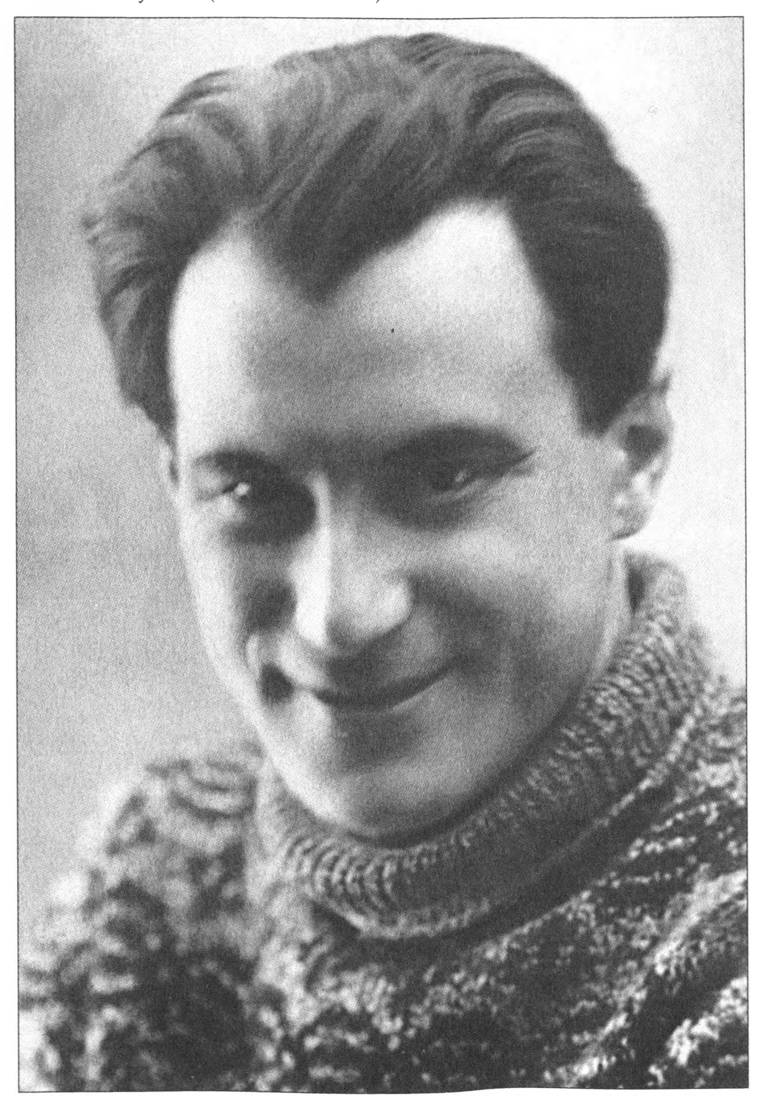
Лидия Сейфуллина.



С Исааком Бабелем. 1934.

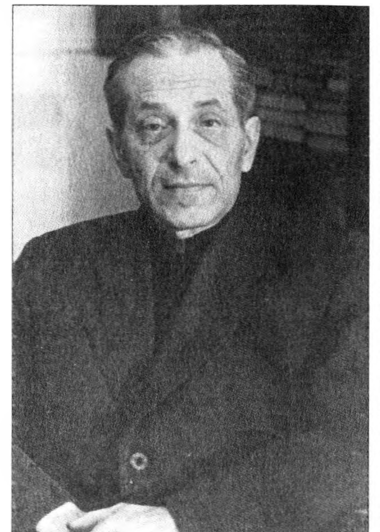
Ю.Олеша (в центре) среди участников Вседонецкого слета молодых писателей. 1934.

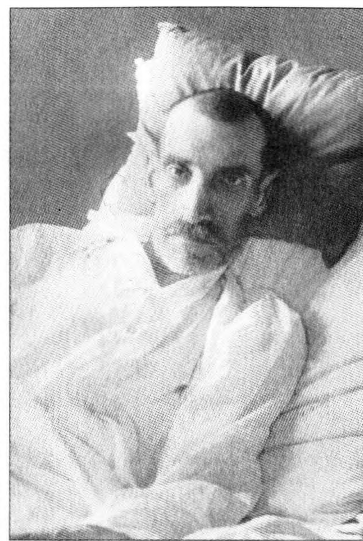
«...судьбой с самого начала нам было предназначено стать вечными друзьями-соперниками или даже влюбленными друг в друга врагами. Судьба дала ему, как он однажды признался во хмелю, больше таланта, чем мне, зато мой дьявол был сильнее его дьявола. Что он имел в виду под словом «дьявол», я так уже никогда и не узнаю» (Валентин Катаев).



Александр Грин.
На обороте фотографии надпись:
«На память об А.С.Грине
Юрию Карловичу Олеше. Н<ина>Грин».


Михаил Зощенко.







Осип Мандельштам.

Юрий Олеша и Ольга Суок. 1931.



«Тогда старый клоун подошел к холщовой перегородке и позвал. Он сказал странное имя, произнес два звука, как будто раскрыл маленькую деревянную круглую коробочку, которая трудно раскрывается:

—Суок!

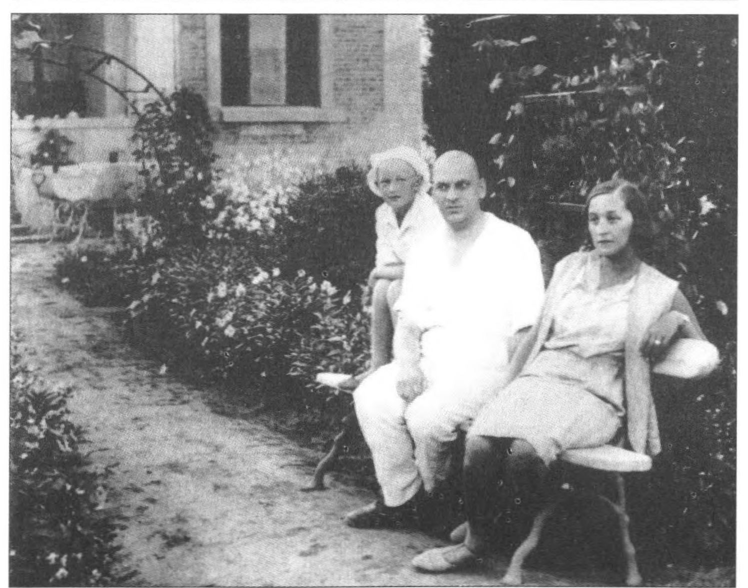
Прошло несколько секунд. Потом холщовая створка приподнялась, и оттуда выглянула девочка, чуть наклонив голову с растрепанными кудрями. Она смотрела на доктора немного снизу, внимательно и лукаво»(«Три толстяка»).

Лидия Багрицкая (Суок) и Эдуард Багрицкий.
Конец 1930-х годов.



Виктор Шкловский.





Владимир Нарбут, Серафима Суок и Игорь Россинский, сын Ольги Суок.

Юрий Олеша. Силуэт выполнен В.Ардовым. 1933.

Согласен! Юр. Олеша!

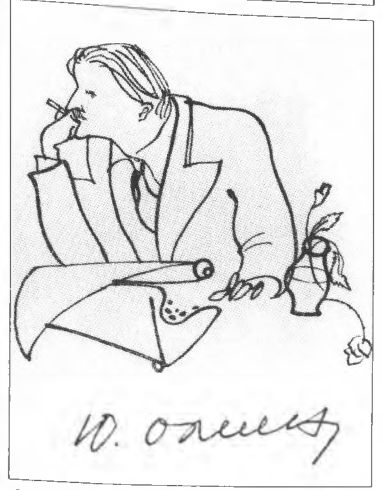
Пользуюсь случаем отразить — несколько странным образом — почти карикатурой — мою симпатию к Юрию Карловичу Олеше. Ежели силуэт этот сохранится, то пусть ведают потомки православных (и не-), что Олеша был чудесный человек.

В.Ардов XII 33



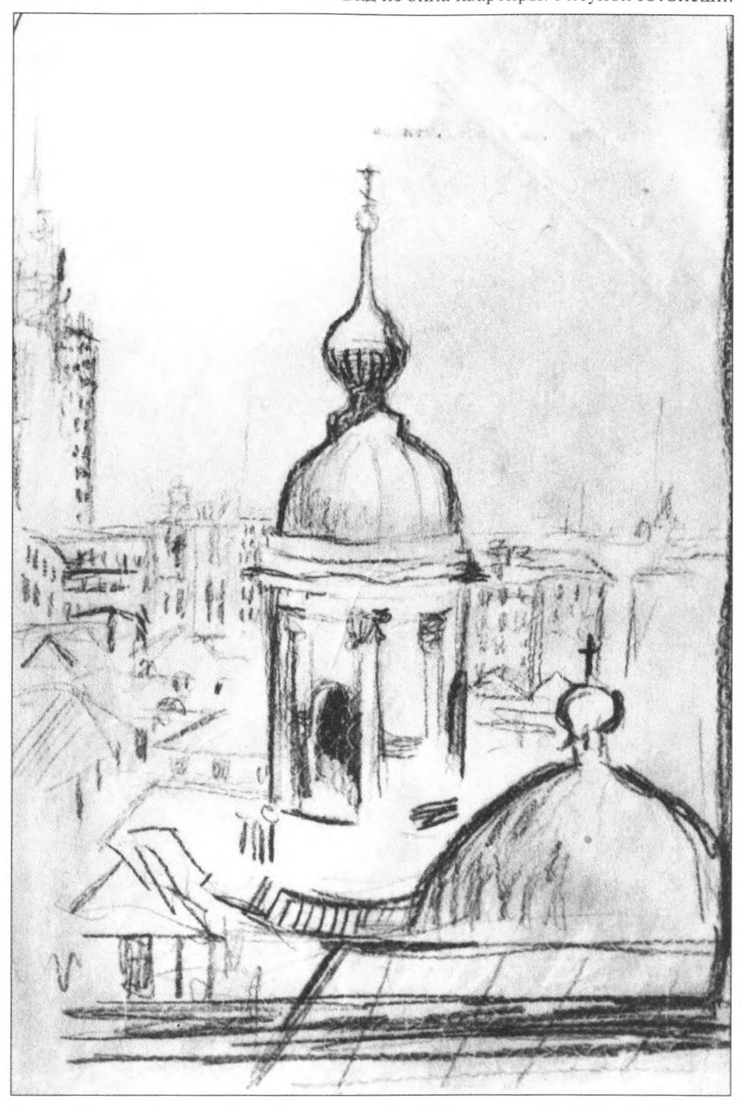


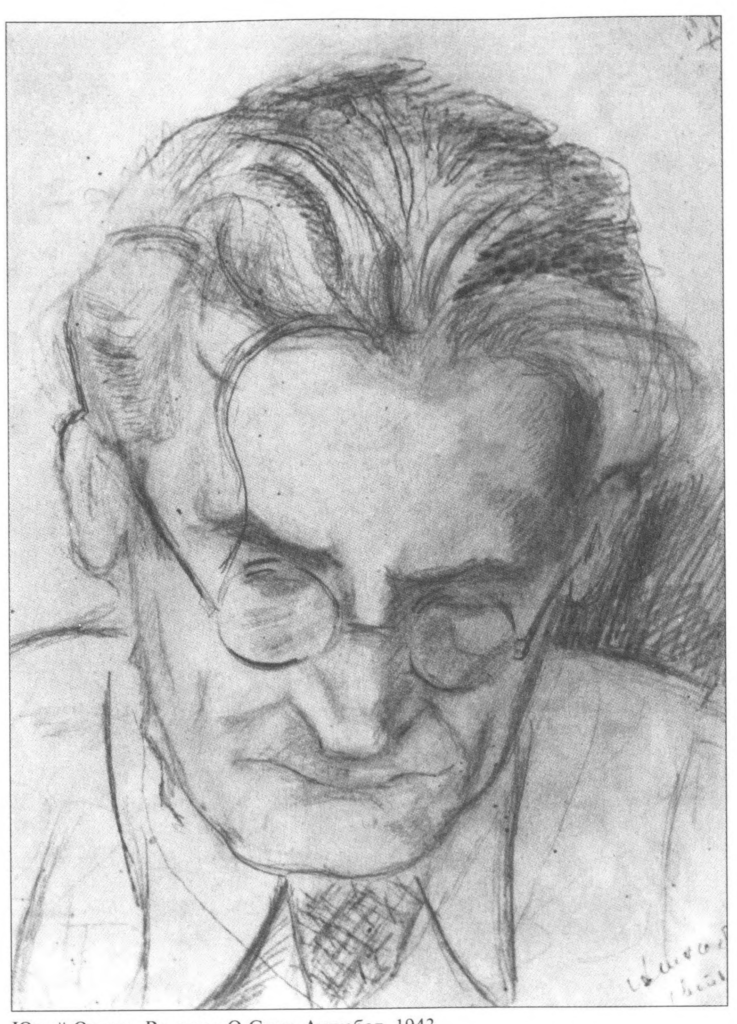
Рисунок А.Тышлера. 1930-е годы.



Фронтиспис к книге «Избранное» (1956). Художник Ю.Збарский.

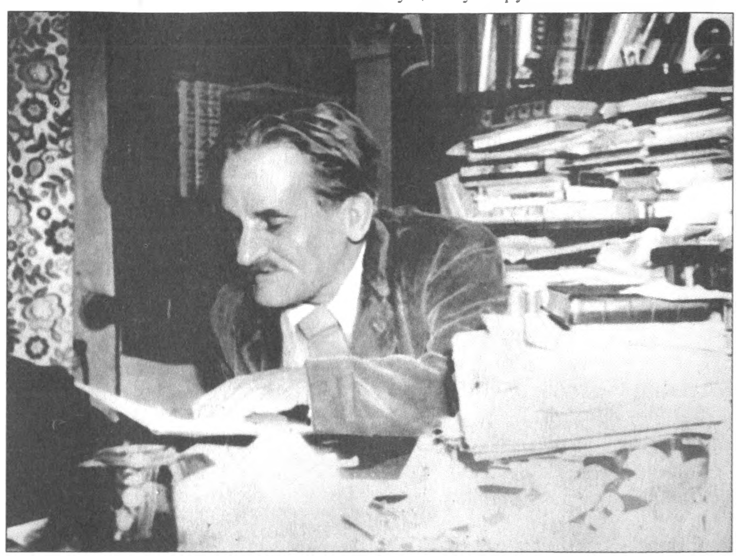
Вид из окна квартиры. Рисунок Ю.Олеши.

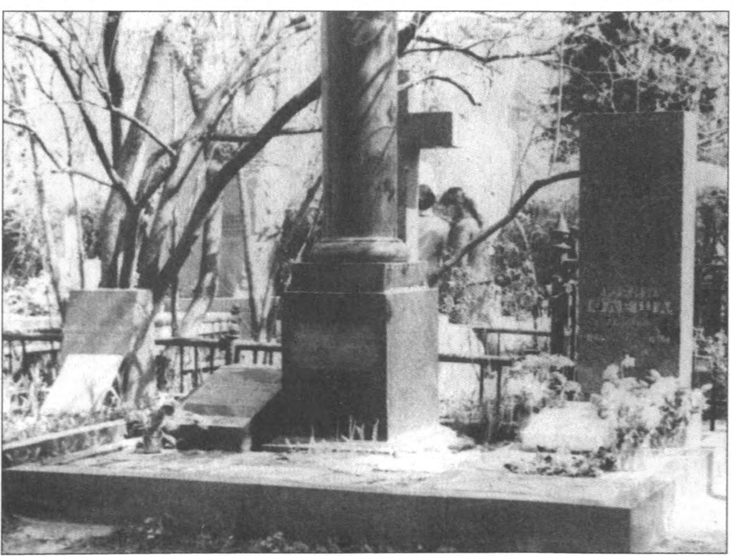




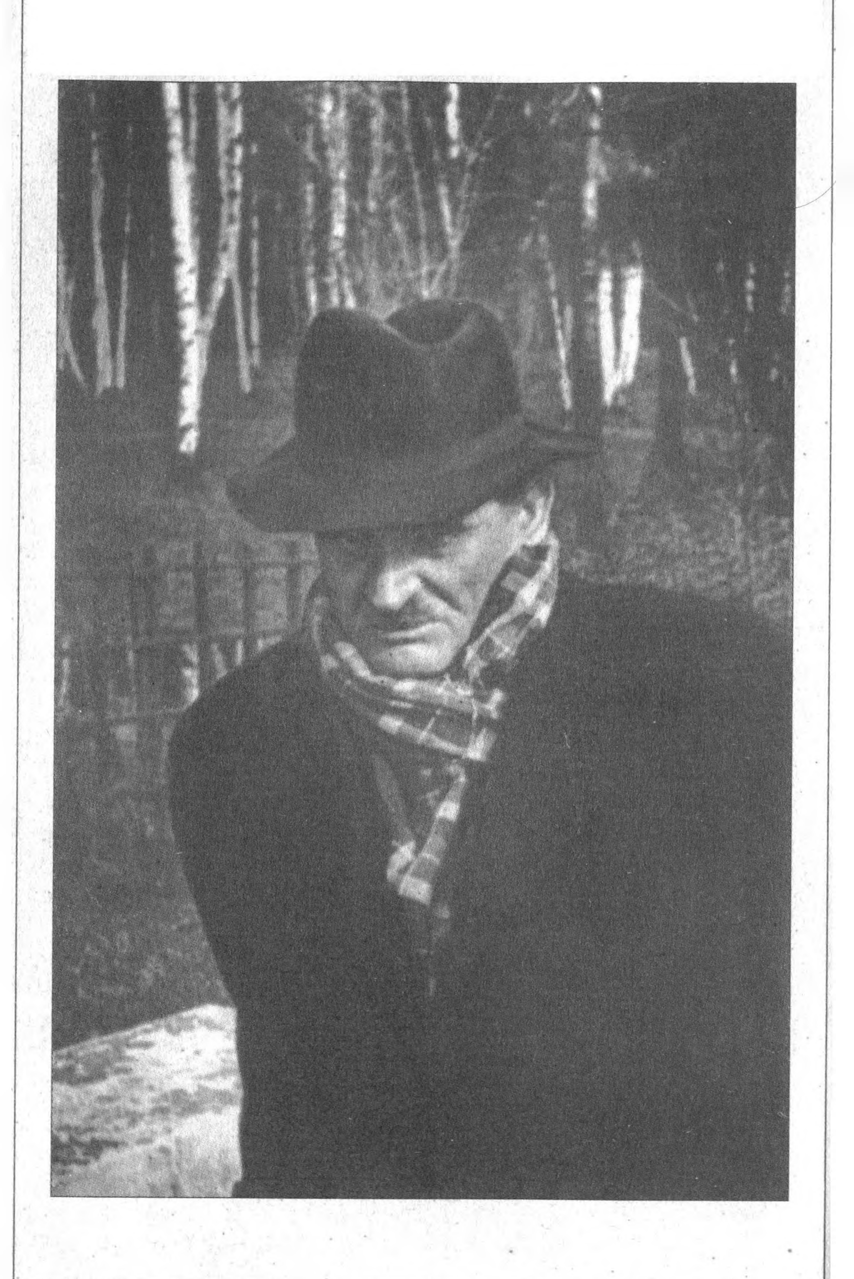
Юрий Олеша. Рисунок О.Суок. Ашхабад, 1943.

«Что это такое все же — мое появление в мире, мое существование в нем и необходимость из него уйти? Подумать, в миллионах лет и пространств существует хрусталик и моей жизни».





Могила Юрия Олеши на Новодевичьем кладбище в Москве.



целый плащ цветов — белый, упавший в траву рыцарский плащ.

Мы доехали только до 3-й гимназии, дальше пошли пешком. Скамья возле аптеки, красные кресты в окнах... Можно также любоваться на огромные бутыли с крашенной розовым и желтым водой... Они символизируют микстуру... Возле крыльца — железная, торчащая из земли штучка для того, чтобы посетитель не лез с грязными ногами на крыльцо и потом в аптеку, а сперва чтоб счистил грязь с подошв. А крыльцо — каменное; стертые почти до тонкости блинов две или три каменные ступеньки.

Мимо аптеки, дальше!

Поперек хода — сквер. Мы не смотрим на него, он сильно вбок от нас; видят его наши локти. Это Лидерсовский бульвар. Так ли это? Память, ты еще существуешь? Это Лидерсовский бульвар.

Я устал! Боже мой, смилуйся надо мной! Мы идем, пять или шесть подростков, — идем на футбол!

Довольно, довольно этих отрывков!

Все, что я написал, сводится к рассказу о звездах или о животных. Еще пронизывают мои строки крики цирка...

Довольно! Довольно!

4 августа

Совершено чудовищное преступление против человечности: болгары сбили случайно зацепивший их территорию пассажирский самолет Израиля. Погибло пятьдесят восемь человек. Он взорвался, самолет, по всей вероятности, от попадания снаряда или пули в бак.

Пятьдесят восемь невинно погибших. Неужели только потому, что самолет в мирное время пролетает над чужой территорией, надо в него стрелять? Варварство! Есть, наверное, вирус, рождающий все это: выделывание немцами перчаток из человеческой кожи, наши ссылки невинных и вот такую шпиономанию.

Можно представить себе эти обломки с черными трупами арабообразных, в серых костюмах и пестрых галстучках израильцев!

Это так же страшно, как «Лузитания». Причем то про-

изошло, между прочим, во время войны и было проделано немцами, которые и сами умеют страдать, а это болгарами, которые всего лишь по-турецки жестоки.

28 августа

Я, в общем, пишу об одном и том же.

31 августа. 1955 год

Я все время ощущаю рождение нового государства.

Дыша на меня могильным запахом рта, парикмахер (тот, что у моего лица, которому я плачу́ за приведение меня в степень красоты!) говорил мне наглые пошлости. Когда я сказал, что парикмахер должен молчать и быть вежливым, он сказал мне (подлец!), что и клиент должен молчать и быть вежливым. Неправда! Клиент, бреющийся в данную минуту у парикмахера, не должен молчать и быть вежливым! Клиент является частью государства, которое должно быть красивым, бороться с обезьяной. И парикмахер — тоже агент государства, который должен быть скромным во имя того, чтобы клиент и он вместе с клиентом были бы красивыми.

Все это отсечено.

Может быть, в конце концов, это заметки о литературе.

Кто самый лучший из писателей, которых я читал? Эдгар По. И, конечно, Уэллс.

Гоголь? Нет. Все-таки это Россия. Это, в общем, гимназия. Он все-таки писал по программе. Что такое «Мертвые души»? Чужой сюжет, притянутый к честолюбию Гоголя: обязательно поразить. Что там хорошее? Образность? Ну, скажем, образность. Однако можно придумывать подобные вещи довольно легко. Чашки сидели на подносе у лакея, как чайки. Ну, скажем. Можно придумать еще что-нибудь не хуже. А что это за люди? Ноздрев? Манилов? Шарж. И — нерусский шарж. Там хорошо внезапное умиление по поводу народа, когда он, Чичиков, просматривает список проданных. Где ты, и т.д. Хороша в конце тройка. Но зачем она? Не есть ли это подделка под Николая? Все государства сторонятся и дают дорогу... А зачем сторониться и давать дорогу? Что за ерунда? Гораздо лучше быть Копенгагеном, а не Россией, которой дают дорогу.

Есть на свете только один я, и моя тень, и лист рядом со

мной, и кошка, которую я хочу погладить. Остальное — выдумка писателей, маньяков, вождей и т.п.

Многострадальная литература создала Тараса Бульбу во имя посрамления незадолго перед этим восставших поляков. Теперь Довженке не приходится мечтать о постановке Тараса.

Что же главное в Тарасе? То, что он посрамляет поляков? Нет, конечно. Важно то, что звезды освещают лица Андрия и Остапа, когда мать любуется ими спящими, и то, что летящие в зареве пожара журавли похожи на красные платки.

Когда умер Игорь, я имел намерение попросить Меркурова сделать надгробье в виде мраморной доски с изображением на ней мальчика, гребущего в лодке. Я не привел в исполнение этого намерения, так как все мои высокого порядка связи с людьми стали в ту эпоху, из-за моего образа жизни, падать. В том числе упала связь и с Меркуровым.

Меркуров был огромный человек с черной — очень черной, — черной, как ночь, почти полной звезд, бородой. По всей вероятности, носить большую бороду было обыкновением у скульпторов по причине их любви и уважения к Родену. (Роден, говорят, был карлик с бородой, гном.) Я хорошо знал раньше его жену Стеллу. Теперь они оба умерли.

Я еще напишу о Меркурове, который снимал последнюю маску с Льва Толстого и рассказывал мне об этом.

Прости меня, Игорь!

Я присутствовал при том, как скульптор Меркуров снимал посмертно маску с Андрея Белого. В зале Дома литераторов, который тогда назывался Клубом писателей, было еще несколько человек, и мы все столпились у гроба, в котором лежал поэт, обезображенный и, кажется, униженный тем, что голова его была залита гипсом и представляла собой некий белый, довольно высокий холм.

Меркуров, поскольку работал с гипсом, был в халате, и руки его были по-скульпторски испачканы в белом.

Он разговаривал с нами, и было видно, что он чего-то ждет. Поглядывал на часы, отодвигая стянутый тесемками рукав. Вдруг он подошел к белому холму и щелкнул по его вершине пальцем, постучал, отчего холм загудел.

— Готово, — сказал он и позвал: — Федор!

Подошел Федор, тоже в халате, помощник, и снял холм, что не потребовало затраты усилий, — он снялся с легкостью, как снимается крышка коробки. Я не помню, что мы увидели; если начну описывать, то это будет не воспоминание, а нечто сочиненное. Увидели просто лицо мертвого Андрея Белого.

— Вот и маска, — сказал Меркуров.

Маска была еще внутри этого куска гипса, еще, так сказать, в обратном виде, и мы ничего не поняли из того, что понимал скульптор, смотревший во впадину, в кусок гипса, как смотрят в миску.

— Вы ведь снимали маску со Льва Толстого? — спросил кто-то из нас.

— Снимал.

— Ну и что? — вырвалось у спросившего.

— Сильно прилипла борода.

Я вовсе не хочу порочить скульптора, приводя этот как бы цинический ответ. Он совсем и не был в эту минуту циником. Просто он ответил профессионально.

У Меркурова в ателье целая стена была увешана копиями масок, снятых им со знаменитых людей. Я не видел этой стены ни наяву, ни во сне.

14 сентября

Сегодня мне сказала сотрудница по литчасти Театра киноактера, что уже имеется новая переделка «Идиота» и что она пойдет в Театре им. Станиславского.

Я видел раз или два Станиславского. Вокруг него был смешной, ненужный и бессмысленный культ. Мне кажется, что основой этого культа было подобострастие тех, кто знал Станиславского во времена капитализма и продолжает служить и сейчас, — подобострастие все же к хозяину.

Я с ним никогда не разговаривал обычно с глазу на глаз. Нельзя же назвать обычным разговор, когда один сидит в ложе, другой стоит в партере — и вся беседа, среди толкучки и звонков, две-три минуты. В ложе сидел он. Он смотрел на меня черными, без блеска, глазами.

Я видел Станиславского несколько раз в жизни. В первый раз тогда, когда Московский Художественный театр справлял, по всей вероятности, свое тридцатилетие. Я на-

писал тогда пьесу «Три толстяка», которая была принята Художественным театром, и поэтому в качестве автора я присутствовал на этом юбилее — как на торжественном спектакле, так и на банкете.

На спектакле, когда читались театру приветственные адреса, Станиславский и Немирович стояли, если можно так выразиться, купно — именно купно, поскольку каждый старался не стать впереди другого. Они немного топтались на месте, старание не стать впереди другого было заметно, и иногда поэтому получалось если не нелепо, то, во всяком случае, комично, тем более что один чрезмерно высок, а другой осанист, но крошечного роста. Я наблюдал этот ненужный и довольно унизительный балет издали. Они старались стать, так сказать, в барельеф, чтобы одна фигура выходила как бы из-за другой.

Красная сцена, седой Станиславский, уже и тогда в букольках и белизне Яблочкина... Это было невыигрышно и неинтересно.

Позже, на банкете, вдруг, наклонясь, чтобы не задеть висящие, вернее, стоящие в воздухе во множестве воздушные разноцветные шары, идет в черной паре, седой, осклабясь, прямо ко мне Станиславский с бокалом. Я еле успел встать, никак не предполагая, что он идет ко мне. Рядом, помню, сидят Эрдман, Булгаков...

Он, держа бокал как для чоканья, говорит мне лестные вещи о моей пьесе, я что-то отвечаю. Все подвыпивши: стоят шары, как некие лианы; подняв усатую губку, страдальчески и томно улыбается молодая Еланская...

За изобретением системы Станиславского (может быть, и как одна из причин ее рождения) ощущается постоянная и грустная мысль автора-актера о том, что спектакль всегда оказывается хуже самой драмы. Великие актеры, понимал Станиславский, умели уничтожать это превосходство драмы, но можно ли удовлетвориться такими частными, одиночными случаями? И он взялся за осуществление поразительного замысла: дать всем актерам возможность достигнуть уровня великих.

Когда писатель пишет о себе, то он пишет обо всех. В том случае, конечно, если этот писатель — хороший. Читая «Исповедь» Руссо, узнаёшь себя. Иногда приходишь в

восторг, находя сходство между собой и таким человеком, как Руссо, иногда сгораешь от стыда. Можно сказать, что лучшие книги мира написаны от первого лица: «Гулливер», «Робинзон», «Крейцерова соната». Очень многие романы. Пожалуй, романы Достоевского написаны от первого лица.

Однажды мне попала в руки книга Шеллера-Михайлова, какой-то роман из собрания сочинений этого писателя, изданного «Нивой». Я стал читать этот роман — некую историю о денежно-наследственной неудаче в среде не то чиновничьей, не то профессорской... Бойко написано — но ни следа очарования, магии. Свадьбы, векселя, интриги, вдовьи слезы, прожигающие жизнь сынки... И вдруг, перейдя к одной из очередных страниц, я почувствовал, как строчки тают перед моими глазами, как исчезает комната — и я вижу только то, что изображает автор. Я почти сам сижу на скамейке, под дождем и падающими листьями, как сидит тот, о ком говорит автор, и сам вижу, как идет ко мне грустная-грустная женщина, как видит ее тот, сидящий у автора на скамейке...

Книжка Шеллера-Михайлова была по ошибке сброшюрована с несколькими страницами того же, «нивского» издания собрания сочинений Достоевского. Страницы были из «Идиота».

Я не знал, что читаю другого автора. Но я почти закричал:

— Что это? Боже мой, кто это пишет? Шеллер-Михайлов? Нет! Кто же?

И тут взгляд мой упал на вздрогнувшее в строчке имя Настасьи Филипповны... И вот еще раз оно в другом месте! Кажущееся лиловым имя, от которого то тут, то там вздрагивали строчки!

Колоссальна разница между рядовым и великим писателем!

Иногда Рогожин мыслит не менее «по-барски», чем Мышкин. Купеческое, простонародное исчезает. Когда Мышкин рассказывает ему о «глазах», смотревших на него на вокзале, Рогожин спрашивает:

— Чьи же были глаза-то?

Он не должен был здесь спрашивать. Поскольку это дей-

ствительно он смотрел на князя на вокзале, то правильней было бы, если бы он промолчал; может, испугался бы.

Впрочем, великий писатель всегда прав.

Между прочим, работая сейчас над репликами для той или иной сцены моей переделки, я иногда ухожу, если можно так выразиться, по строчке, в сторону от того, как предложено Достоевским. Ухожу довольно далеко (мне в таких случаях кажется, что я добиваюсь большей театральной выразительности) и каждый раз, как бы ни думал, что ушел правильно, все же возвращаюсь обратно к покинутой строчке Достоевского.

Он всегда оказывается более правым!

Я никогда не думал, что так вплотную буду заниматься Достоевским (пишу инсценировку «Идиота»). Все же не могу ответить себе о качестве моего отношения к нему — люблю, не люблю.

Основная линия обработки им человеческих характеров — это линия, проходящая по чувству самолюбия. Он не представляет себе более значительной силы в душе человека, чем именно самолюбие. Это личное, мучившее его качество он внес в человека вообще — да еще и в человека — героя его произведений... Нельзя себе представить, чтобы Ганечка, столь мечтающий о разбогатении, не полез в камин Настасьи Филипповны за горящими деньгами. Тем не менее он хоть и падает в обморок, но не лезет. Наличие самолюбия, более сильного, чем жажда денег, восхищает Настасью Филипповну.

Впрочем, повалить в обморок здорового и наглого мужчину и как раз на грани исполнения мечты — это очень хорошо, очень изобретено!

Я ждал, как будет реагировать Настасья Филипповна на это падение Ганечки, так сказать, житейски. Она восклицает:

— Девушки, дайте ему воды, спирту!

Тоже очень хорошо!

С каким недоуменным презрением отнесся бы автор к моему похваливанию! Однако в письме к княжне Оболенской (просившей у него разрешения переделать в пьесу «Преступление и наказание») он пишет, в ответ на ее похвалы, что ради вот таких отзывов писатели, по существу, и создают свои произведения.

Н.Н.Вильям-Вильмонт говорил мне, что в замысле «Идиота», как свидетельствует сам автор, присутствовала также и тема Данте (хождение по кругам ужасов). Я еще ничего не читал по «Идиоту», не читал также уже имеющихся многих инсценировок — прочту потом, когда закончу инсценировку. Мне кажется, что так правильней: решить все с ходу, на свежий глаз, непосредственно, доверившись собственной фантазии.

Повторяется ли еще у кого-либо из русских писателей такой же колорит, как у Достоевского? Нет, он ни на кого не похож, Достоевский (пока что я говорю только о внешнем колорите)! Он желто-лиловый, он весь как комната Сони — которая была без углов, только одна неизвестно откуда идущая и куда уходящая стена. Вероятно, желтая — ведь мы видим ее только вечером при свече; вероятно, лиловая — ведь она наполнена платьем девушки из шелка и с тюрнюром!

Все-таки Достоевского невозможно читать! Почти во всех романах имеется персонаж, который получает удовольствие от того, что сталкивает между собой двух героев и слушает затем их пикировку, наблюдая обоих. Что это за персонаж? Я в жизни таких никогда не видел! Сам Достоевский?

Начал читать «Бесы». Появился Липутин — и уже стал роман раздражать, и интерес падает. Уже также раздражает и сходство Елизаветы с Настасьей Филипповной.

Пейзажей он не любит. Однако хорошо упомянуты кирпичные тротуары и деревянные мокрые мостки на улицах. Не любит также слишком останавливаться на портретах. Однако великолепно изображен Ставрогин с его лицом-маской, напоминающей, кстати, лицо-маску Свидригайлова — только та с бородой.

В «Бесах» как раз внимания к конкретностям обстановки больше, чем в других вещах. Много раз появляется тема красного галстука Верховенского. Кармазинов с ридикюльчиком. Запоминается конь, на котором ездит амазонкой Елизавета.

Гане — двадцать семь лет. Чувствуются намеки на то, что он красив, щеголь. В сцене у Настасьи Филипповны он,

разумеется, во фраке. Что за фраки той эпохи? И вообще, щеголь той эпохи — что это? Где будет искать материала Акимов, который, по всей вероятности, будет декоратором спектакля?

Настасья Филипповна, по всей вероятности, одета так же, как и Анна Каренина. Так ли это?

Петербург «Идиота» — это совсем не Петербург «Анны Карениной». Ничего нового я не скажу, что первый фантастичен, второй реалистичен. Однако и Достоевский вполне реалистически сообщает о мчащихся по петербургским улицам рысаках, что они «звонко достают подковами мостовую». (Ой, нет! Если прислушаться, то в этом описании есть отголосок «Невского проспекта» — оно, конечно, сродни и лампе дьявола, и вытягивающим ноги лошадям экипажей. Все это проверить.)

6 октября

Работница министра Надя сказала мне, что для меня представило бы интерес пойти сегодня на кладбище, поскольку там каждый год 6 октября справляются поминки по погибшим во время знаменитого землетрясения.

Я пошел по указанному маршруту. Действительно — я вскоре влился в хоть и не густой, но все же поток идущих на кладбище мужчин, женщин, подростков, детей с живыми и бумажными цветами и разнообразными узелками. В некоторых случаях обвязаны в платок были тарелки с яствами.

Шли группами и в одиночку. Я пошел за толстой старухой — так называемой русской бабой — в синем ситцевом в белую крапинку платье и головном белом платке. Потом баба изменила направление, устремившись к киоску с целью прикупить еще что-то, и я пошел уже, так сказать, без ведущего. Везде впереди виднелись движущиеся от меня вдаль бумажные венки, изготовленные, как видно, какими-то кустарями довольно красиво — прозрачно, легко и ненавязчиво разноцветно. Я еще вчера увидел на руках у возвращавшихся с базара такие венки и не мог понять их назначения — для украшения комнаты у них был слишком печальный вид, для возложения на гроб — они казались слишком легкими. Теперь стало понятно, что это для надевания на кресты.

По дороге, как на картинах Репина, сидели нищие. По-

скольку большинство из них были увечные, то эта живая изгородь вдоль пути казалась несколько ниже, чем была бы, если бы сидели люди. Иногда казалось, что это изгородь из камней, да еще и рассыпавшаяся — если бы не красный цвет рубахи или не кивающая борода старца.

Надо сказать, что подавалась милостыня не так уж щедро. Однако вид у нищих был бодрый — по-видимому, благотворительность разгорается позже, когда возвращаются, уже выпив.

Никаких признаков какой-либо религии при приближении к кладбищу уныло не видно. Просто глиняный забор, расходящийся двумя крыльями от двух, несколько более высоких, глиняных же столбов, изображающих ворота. И там, за воротами, во всю длину уходящей вдаль аллеи, по одной ее стороне виднеются сидящие и стоящие нищие.

Однако это не Россия. И это не Туркмения — национальных одежд не видно.

Если меня спросят, что представляет собой сейчас Ашхабад, я не сразу отвечу. Конечно, города нет — если понимать город как некую клетку улиц, из которых каждая является двойным рядом примерно одинаковой высоты зданий...

С достоверностью можно утверждать, что подавляющее большинство людей не уделяет какого-либо особого внимания звездному небу.

Часто ли вы видите человека, который, подняв голову, смотрит на звезды? или бывало ли с вами так, чтобы в то время, когда вы сами смотрели на звезды, кто-либо подошел к вам и, догадавшись, какой звездой вы именно восхищаетесь, разделил с вами восхищение?

Пожалуй, в основном люди, живущие в городах, не предполагают, что вид неба в целые периоды года почти одинаков, что это неподвижный узор. Скорее всего, думают люди, что вечерами оно выглядит иначе, что каждый вечер взлетает и рассыпается в небе новая звездная ракета.

Иногда и сам идешь, забыв о небе, и оно над тобой как надвинутая на лоб голубая шапка с блестками.

Может быть, книга эта, которую я сейчас пишу, есть не что иное, как рассказ о том, как я все собирался попасть когда-нибудь в обсерваторию.

В Одессе дети кормят лошадей акацией.

Луна в телескоп. Какая она каменная, шар. Видно, что она висит. Гораздо белее, чем видимая простым глазом.

Юпитер с четырьмя спутниками. Легенда: Галилей до сорокалетнего возраста видел спутников Юпитера простым глазом.

Двойная звезда в телескопе.

Телескопщик сказал, что это Андромеда. Разве есть такая звезда — Андромеда? Туманность Андромеды есть. Может быть, это Кастор и Поллукс?

Эта двойная звезда похожа на ягоду. Красноватая, и свет заключен как бы внутри оболочки.

Телескопщик в шляпке, какие носят немцы-колонисты. Он такой, что напоминает о тех временах, когда астрономами были моряки. Красная, сожженная солнцем кожа на лице.

Объясняет, что Луна собственного света не имеет.

Подошедший спросил: «А на Юпитере живут?»

Первое ощущение, когда я увидел звезду в телескоп, у меня было такое: у меня есть над ней сила. Она может быть ближе, если я захочу. Уверенность в том, что я могу ею распоряжаться. Очень сложное ощущение. Нежелание мириться с непреодолимостью расстояний.

О пустоте Вселенной, о малой, чрезвычайно малой заполненности ее материей говорит хотя бы то, что я, проживший довольно много времени, ни разу не видел вблизи моего земного жилища кометы. Между тем комет бесчисленное, астрономическое количество. И вот ни одна не заголубела на моем небе. Я их видел только на картинках, где они стоят над летними купами деревьев хвостами вверх.

Впрочем, у меня была все же встреча с кометой. Это было в детстве, когда я был, по всей вероятности, гимназистом первого класса. Комету, ее приближение, ждал весь мир. Это была комета Галлея, которая, как предсказывали, должна была столкнуться с Землей. В тот день, когда, по предсказаниям, должна была произойти встреча, меня, мальчика, и мою сестру, девочку, взрослые привезли на Николаевский бульвар, где уже собралось много народу, и мы смотрели в небо, летнее, покрытое звездами.

Кометы никто не видел — так была она мала и так мало

отличалась от звезд. Больше, чем комету, я помню, что от стоявших вокруг нас взрослых — мужчин и дам — приятно пахло вином.

Это первая комета, которую я увидел в своей жизни, та, на которую я смотрел час тому назад из сада Дома творчества в Переделкине, под Москвой, и потом с балкона этого дома.

Над вершинами сосен в вечернем, вернее в ночном, темном, но чистом небе, между двумя безымянными для меня, обыкновенными звездами виднелось нечто вроде гигантского капсюля, обращенного утолщенной частью вниз, бледно светящегося, настолько бледно, что свет этот моментами, казалось, вовсе исчезал. Зная предварительно, что комета состоит из ядра и хвоста, можно было и здесь увидеть ядро и хвост. Впрочем, они действительно были видны — и ядро, и хвост. Но ожидаешь, что комета окажется очень яркой, как на цветных вставках в энциклопедических словарях; в данном случае ее свечение оказалось почти призрачным.

Когда Кеплер предложил издателю свое астрономическое сочинение и тот отказался, последовала реплика Кеплера, которую стоит приводить всегда, когда она ни вспомнится.

— Я могу подождать читателя еще сто лет, — так примерно сказал Кеплер, — если сам господь ждал зрителя шесть тысяч лет.

Другими словами, этот человек счел себя первым зрителем того, алмазного театра, который показывается там, в небе. И ведь это верно — если он первый увидел чертеж, механизм, коллизию этого зрелища, то он и был первым зрителем. До него смотрели, не понимая.

Он был одним из последних астрологов. Между прочим, им был составлен гороскоп для Валленштейна.

Небесные тела, доказал Кеплер, движутся по фигурам конического сечения — кругу, эллипсу, параболе, гиперболе. Ревизовано ли это современной астрономией? Фразу Кеплера о небесном театре запомнил Делакруа. По всей вероятности, он узнал ее из того же источника, что и я. Он по другому поводу называет этот источник. Это Эдгар По. У него есть космогония «Эврика». Там Эдгар приводит фра-

зу Кеплера. Эта книга «Эврика» — несказанно великолепна, поэтична, гениальна. На полях книги, имевшейся у меня, взятой мною в библиотеке, то и дело замечания современного читателя, человека, знающего предмет. И замечания эти сплошь подтверждение догадок По, восхищение ими.

Год — очень короткая единица, очень короткая — взмах ресниц. На этом основании мне кажется, например, несколько преувеличенным тот ужас, который мы вселяем себе, говоря о звездных пространствах, световых годах и т.п. Если год так короток, то нужно ли так ужасаться расстоянию в несколько миллионов световых лет! Все же зерно этих чудовищных измерений — год, земной, человеческий год, взмах ресниц. Несколько миллионов взмахов ресниц — это хоть в возможностях, скажем, великана, но все же человека. Может быть, это все и не так далеко, в конце концов!

В одной статье о межпланетных путешествиях — печальное и возвышенное рассуждение о том, что поскольку человеческой жизни далеко не будет хватать при самых больших скоростях на то, чтобы достигнуть даже и не слишком отдаленных звезд, то придется направляться в путь, так сказать, поколениями — один долетит до Луны, скажем; там осядет, произведет поколение; кто-то из этих, родившихся на Луне, полетит выше, будут рождаться поколения для путешествий и на промежуточных между планетами и звездами специально построенных станциях... Так все выше и дальше во Вселенную будет распространяться человеческий род, уже в очень давних поколениях потерявший связь с Землей. Это очень торжественно, красиво и безысходно!

Пусть не думает читатель, что эта книга, поскольку зрительно она состоит из отдельных кусков на разные темы, то она, так сказать, только лишь протяженна; нет, она закруглена; если хотите, это книга даже с сюжетом, и очень интересным. Человек жил и дожил до старости. Вот этот сюжет. Сюжет интересный, даже фантастический. В самом деле, в том, чтобы дожить до старости, есть фантастика. Я вовсе не острю. Ведь я мог и не дожить, не правда ли? Но я дожил, и фантастика в том, что мне как будто меня показывают.

Так как с ощущением «я живу» ничего не происходит и

оно остается таким же, каким было в младенчестве, то этим ощущением я воспринимаю себя, старого, по-прежнему молодо, свежо, и этот старик необычайно уж нов для меня — ведь, повторяю, я мог и не увидеть этого старика, во всяком случае, много-много лет не думал о том, что увижу. И вдруг на молодого меня, который внутри и снаружи, в зеркале, смотрит старик. Фантастика! Театр! Когда, отходя от зеркала, я ложусь на диван, я не думаю о себе, что я тот, которого я только что видел. Нет, я лежу в качестве того же «я», который лежал, когда я был мальчиком. А тот остался в зеркале. Теперь нас двое, я и тот. В молодости я тоже менялся, но незаметно, оставаясь всю сердцевину жизни почти одним и тем же. А тут такая резкая перемена, совсем другой.

— Здравствуй, кто ты?

— Я — ты.

— Неправда.

Я иногда даже хохочу. И тот, в зеркале, хохочет. Я хохочу до слез. И тот, в зеркале, плачет.

Вот какой фантастический сюжет!

[1956]

Тревожат человека, все время тревожат. Сейчас надо идти в военкомат, сниматься, по всей вероятности, с учета.

Мороз. Из окна вид на Москву, похожую на гигантский пирог с глазурью.

26 янв.

Жаль молодости, как можно пожалеть, что не увидишь милых, красивых, веселых, хохочущих друзей — целой толпы мужчин и женщин, которые исчезли вместе с молодостью... Они еще живы, но никто из них уже не тот, что был тогда, уже не блестят их волосы, глаза; уже не острят мужчины, не толпятся у телефона в маленьких салонах ресторанов, вызывая девушек. Может быть, ничего уже не хотят.

Одно из ощущений старения — это то ощущение, когда не чувствуешь в себе ростков будущего. Они всегда чувствовались; то один, то другой вырастал, начинал давать цвет, запах. Теперь их совсем нет. Во мне исчезло будущее!

27 янв.

Я перечел кое-что из написанного. Что это? Дневник? Поэзия? Философия? Ни то, ни другое, ни третье. Много кокетства; все это, словом, довольно неинтересно.

Впрочем, разочарование проходит иногда — совершенно не нужно и совершенно неизвестно, на чем основано.

3 февраля

Вот я и старик. Прежде я боялся, что стоящая перед воротами группа мальчиков заденет меня, нападет — что для этого они и вышли, чтобы начать со мной драку. Теперь сидящий в кресле перед дверью красный паралитик поворачивается всем тяжким корпусом и смотрит мне вслед. Это мой сверстник, который, по всей вероятности, злится, почему это и меня не разбил паралич.

Я пишу плохо, не сооружая размышления, — не ясно, ну и черт с ним!

Еще недавно я был молод. Мы сидели на подоконнике в кино «Одеон», вынеся ноги по ту сторону окна — в сад (оно было на первом этаже), и, разговаривая, двигали ногами по гравию. Мерцание экрана позади нас не отрывало нас от нашего разговора... Был жаркий одесский вечер. Мы — это я и Сима Худякова, которую я любил первой — трудной, мучительной — любовью.

Как страшно называть имена! Тут воспоминание о древних запретах. Лоэнгрин всячески убеждает Эльзу не узнавать его имени. Она настояла, и он поет арию о Парсифале, о Мансельвате, о голубе, о Граале... Затем уплывает в лодке, влекомой лебедем.

Я пришел к Казакевичу. Он лежал в постели, больной.

— Вы знаете, — сказал он, — если Ежов был слепым оружием в руках Сталина, то Берия был прямым его пособником.

Реплика была настолько страшной по содержанию, что мне захотелось вскочить и закрыть Казакевичу рот.

Он захохотал и сказал:

— Это сказал на съезде Хрущев.

12 апреля

Никулин дал мне стопочку листков, на которых был перепечатан на машинке не больше, не меньше как Бунин.

— Читайте здесь, — сказал Никулин.

Я стал читать листки один за другим. Во-первых, приятно уже то, что листки небольшие, а шрифт машинки нереальный, от этого какая-то увесистость листков, они как бы пластинки. Бунин — вдали, в чужом мире, да еще умер — и вот листки его: тоже как будто из иного мира, с иным способом писания и чтения.

Иногда вся стопка — бела, чиста, пушиста — как вафля.

Придя домой, прочел наугад один из своих листков: после бунинских такое впечатление, как будто некоторое время просто смотрел на тряпку.

Я не русский по происхождению — и это, может быть, главное; у меня нет языка — в особенности того, который надо быстро поворачивать, слабая фраза.

Мир я, кажется мне, вижу. Иногда только бывают — еще пока что не мешающие — склеротические туманы и оползни.

У меня нет скорописи, помощного языка; может быть, это потому, что поскольку я поляк, то русский язык для меня все же не родной. Это первая причина, по которой я так долго вожусь над статьями, которые от другого писателя не потребовали бы больше часа прямо-таки диктования машинистке.

Вторая причина — страх появиться перед публикой. Мне все кажется, что меня засмеют, будут издеваться надо мной, что все написанное недостаточно хорошо... Другими словами, пиша статью, я ищу некоего настолько совершенного ее вида, что иногда статья кажется мне просто сияющей в воздухе, давно сочиненной в веках кем-то.

Стоит мне взяться за работу, предназначенную для печати, я начинаю прямо-таки вращаться на бумаге, как приколотое насекомое; стоит мне начать писать для себя, я пишу быстро, без остановок и хорошо... Пример — хотя бы этот отрывок, написанный мной без отрыва пера.

Надо ли так писать, как Бунин?

Он пессимист, злой, мрачный писатель. Хорошо, деревня была страшной в его времена, — но когда читаешь изображаемые им ужасы, то кажется, что он подделывался под

тех, кто ужасался искренне, — для того, чтобы, как говорится, выйти в люди.

Чего он хочет? Не знаю. Помещики ему безусловно милы. Кулаки — нет, а помещики милы. Что же, он думает, что уничтожение ужасов произойдет от помещиков?

Даже Чехов, с его пессимизмом, верил в то, что «через двести лет» жизнь будет прекрасной. У Бунина нет никакой веры. Тоска по ушедшей молодости, по поводу угасания чувственности...

Его рассуждения о душе, сливающейся с бесконечностью, или в этом роде, — кажутся иногда просто глупыми. Пресловутый «Господин из Сан-Франциско» — беспросветен, краски в нем нагромождены до тошноты. Критика буржуазного мира? Не думаю. Собственный страх смерти, зависть к молодым и богатым, какое-то даже лакейство.

Умение точно описывать — действительно поразительное. Однако молодая девушка, дочь господина из Сан-Франциско, с ее нежными прыщами на оголенной спине — пришла из толстовского «После бала».

Бунин на фотографиях, привезенных Никулиным из Парижа и помещенных в «Огоньке», отвратителен. Бритое лицо, которое мы обычно видели с эспаньолкой и с усами, производит впечатление не то что актерского, раздражавшего того же Бунина, а просто лица театрального жучка из одесситов, из греков. Во весь рост он просто подчеркнуто напоминает о каких-то половых возможностях мужчины — какая-то ощущаемость чресл, силы ног, какая-то, почти похабная, многозначительность фигуры именно в этом, половом смысле.

Многое становится понятным в его писаниях — особенно постоянное присутствие в его рассказах грубой чувственности, сводящейся к описанию почти во всех случаях полового акта. Как бы он ни был точен в красках, все же он не заслуживает высокого признания, так как все его произведения говорят о его себялюбии и угодничестве.

Сегодня брившийся у Маргулиса А.Роскин сказал, что жена Лозинского вслед за смертью мужа покончила с собой. Может быть, это и правда. Тем торжественней событие ухода из жизни поэта, переводившего Шекспира и Данте.

Я знал молодого писателя Виктора Дмитриева и молодую писательницу. Ольгу Ляшко (дочь известного писателя Николая Ляшко), которые совершили одновременный уход из жизни. Он застрелил ее — согласно тому, как было договорено, — и затем застрелил себя.

Они оба были молоды и красивы. У него была наружность здорового мальчика — румяные полные щеки, пухлые, налитые свежестью губы. Она тогда казалась мне похожей на цыганку. Теперь я помню только бирюзовое ожерелье на смуглой шее.

Их двойное самоубийство, происшедшее вскоре после смерти Маяковского, наделало шуму. Кажется, они оставили какие-то записи из общего дневника, объясняющие их поступок. Она была дочерью ненормальной матери, которая еще долго жила потом — разгуливала в эксцентрическом костюме туристки... Отец умер от удара, за некоторое время до этого впав в склеротическое безумье, выражавшееся в желании постоянно отдавать все, что при нем имелось. Впрочем, по некоторым свидетельствам, он и при здравом уме был великолепно щедр.

Известны двойные самоубийства знаменитого кинематографического актера Макса Линдера и его жены, также четы Цвейгов.

Эстетику такого поступка почувствовал и передал Иван Бунин в рассказе «Дело корнета Елагина», где прелестно изображена полька-актриса, жалкая, безумная и неодолимая.

У Бунина почти все рассказы парижской эпохи написаны на сюжет, сводящийся к тому, что мужчина стремится обладать женщиной, которая чаще всего отказывает ему, — тогда он стреляет или в женщину, или в себя.

В каждом рассказе подробное описывание женского тела, белья, чулок. Описано, разумеется, очень хорошо, очень художественно, тем не менее это не спасает от порнографии. Бунин, оказалось, самый порнографический писатель из русских, даже не так надо сказать: не самый порнографический, а единственный порнографический (Арцыбашевых и прочих нельзя считать, так как они вне литературы).

Нужно ли такое обилие красок, как у Бунина? «Господин из Сан-Франциско» — просто подавляет красками, читать

рассказ становится от них тягостно. Каждая в отдельности, разумеется, великолепна, однако, когда читаешь этот рассказ, получается такое впечатление, как будто присутствуешь на некоем сеансе, где демонстрируется какое-то исключительное умение — в данном случае определять предметы. В рассказе кроме развития темы и высказывания мыслей еще происходит нечто, не имеющее прямого отношения к рассказу, — вот именно этот сеанс называния красок. Это снижает достоинства рассказа.

В конце концов, мы, писатели, знаем, что все на все похоже и сила прозы не в красках.

Бунин замечает, что, попадая на упавший на садовую дорожку газетный лист, дождь стрекочет. Правда, он стрекочет, лучше не скажешь. То есть и не надо говорить лучше, это, выражаясь языком математики, необходимое и достаточное определение... Но есть ли необходимость выделять из повествования такую деталь, которая сама по себе есть произведение искусства и, конечно, задерживает внимание помимо рассказа?

Мы стоим перед вопросом, как вообще писать. В конце концов, рассказ не есть развертывание серии эпитетов и красок... Есть удивительные рассказы, ничуть не наполненные красками и деталями. Однако Гоголь широко применял сравнения. Тут и летящие на фоне зарева лебеди с их сходством с красными платками, тут и дороги, расползшиеся в темноте, как раки, тут и расшатанные доски моста, приходящие в движение под экипажем, как клавиши, тут и поднос полового, на котором чашки сидят, как чайки... Гоголь трижды сравнивал каждый раз по-иному предмет, покрытый пылью: один раз это графин, который от пыли казался одетым в фуфайку, тут и запыленная люстра, похожая на кокон, тут и руки человека, вынутые из пыли и показавшиеся от этого как бы в перчатках.

Читал великолепные вещи Бунина. В «Лирнике Родионе» в описании, как одет слепой лирник, сказано, что холщовая его рубаха связана на горле красной, по-славянски, лентой.

Краски удивительно точны. Так, например, дождь стрекочет по лежащей на земле газете. Таких красок, из которых

ни одна не заставляет переспросить себя, задуматься о ее точности, бесконечное количество. В крестьянском рассказе, где в центре умирающий крестьянин, непонятно, каким образом рождаются эти краски. Кто их видит?

Очень часто фигурирует воспоминание о женщине, которая не любила, — грустное, раздирающее сердце, но с такой же точностью выраженное воспоминание.

В «Лирнике Родионе» — великолепная народная украинская песня о сироте и мачехе.

Иван Бунин из мелкопоместных, обедневших, на краю разорения помещиков. Эпоха уже с декадентами, Блоком, Врубелем, «Миром искусства» и вскоре с войной.

Восторженные воспоминания об охоте. Огненные собаки, ветер, свистящий и гудящий в дуло ружья, помещики в расстегнутых поддевках, мертвый волк на полу гостиной с оскаленными зубами и проливающий розовую кровь.

У Чехова красок, по крайней мере, в сто раз меньше. Почему? Он не мог их увидеть? Или не считал возможным назвать? В рассказе «Тина» от героини пахнет сладким запахом жасмина, и все, — а рассказ невероятно ярок. Чехов, между прочим, неким образом модернизировал анималистические краски: он может сказать, например, о мусоре, сдуваемом ветром с мостовой, что этот мусор улетал так быстро, как будто ему было стыдно за себя и он хотел поскорее скрыться.

Образных выражений такого порядка у Бунина уже не встретишь ни одного.

Чехов гораздо сильнее Бунина. Почему?

В одном из этих отрывков Бунин пишет о том, что когда встречал пятидесятилетнего человека, то перед тобой было даже как бы страшное существо. Теперь, пишет Бунин, он сам уже в этом возрасте. Подписано: «Приморские Альпы, 1925 год».

Я встретил его тогда в Одессе на Екатерининской в году... 1915-м! То есть тогда ему было сорок лет. Позже, когда на собрании артистов, писателей, поэтов он стучал на нас, молодых, палкой и уж безусловно казался злым стариком, — ему было всего лишь сорок два года.

Но ведь он и действительно был злым стариком!

И мало того: именно злым, костяным стариком — дедом!

...Так как это произошло по пути к бульвару, расположившемуся над морем, то всех троих, участвовавших во встрече, охватывало пустое, чистое, голубое пространство. Сперва мы шли по направлению к морю (только мы двое, я и Катаев), поскольку мы именно шли, куда-то направлялись, то не очень смотрели на пространство вокруг. И вдруг подошел третий. Тут и обнаружилось, сколько вокруг нас троих голубизны и пустоты.

— Познакомься, Юра, — сказал Катаев и затем добавил, характеризуя меня тому, с кем знакомил: — Это тот поэт, о котором я вам говорил.

Имени того, кому он меня представлял, он назвать не осмелился; я и так должен был постигнуть, кто это.

Тот протянул мне руку. Я подумал, что это старик, злой старик; рука, подумал я, жесткая, злая; на нем была шапочка, каких я никогда не видел — как будто из серого коленкора. Да, он был также и с тростью! Он стоял спиной к морю, к свету и был поэтому хотя и среди голубизны, но силуэтом. И поскольку силуэт, то бородка его, видимая мне в профиль, была такая же, как и форма трости, — твердая, загнутая и злая.

Этот старик еще прожил много лет — целую жизнь! Написал много прекрасных страниц. Получил из рук шведского короля награду за то, что писал. И недавно этот старик умер — Иван Бунин.

13 мая

(Пожалуй, я этих записей уже делать не буду. Это, конечно, было курение.)

Бог вернул мне немного слова. Спасибо!

В старости есть некий театр. Безусловно, мне что-то показывают. Ведь я мог бы и не дожить до старости!

Мне скажут, что я также мог бы не дожить и до любого года. Верно, но любой год в молодости и зрелых годах мало чем отличается от другого года, от целых десятков лет... а старость — это совсем новое, резко новое. И я это вижу! Отсюда ощущение, что тебе что-то показывают, что ты в театре.

Вчера меня просто отогнал от своего киоска газетчик-еврей.

Я вмешался в неправильную, как мне показалось, его торговлю. Он задерживал девушку, хотевшую купить Горького.

— Восемь рублей, — говорила девушка.

— Тут еще копейки, — говорил он, вставляя свою лиловую голову в страницы. — Копейки...

— Копейки! — закричал я. — Как вам не стыдно! Девушка хочет купить книгу, а вы с копейками!

Он меня просто стал гнать.

— А ты что? Вон! Пошел вон!

Еще бы, стоит старик в оборванной одежде.

— Вон!

Девушка сияла между нами, улыбался Горький.

— Старик, ты на краю гроба, — сказал я, — как же ты...

— Вон! Пошел вон!

Он так полиловел, что я думал — умрет. Я ему показался пьяным стариком, христианином, шляющимся, может быть, в запретный, с его, еврея, точки зрения, час.

— Вон! — слышал я, уже удаляясь. — Вон!

Конечно, театр!

Думал ли я, мальчик, играющий в футбол, думал ли я, знаменитый писатель, на которого, кстати, оглядывался весь театр, что в жаркий день, летом, отойду от киоска прогнанный, и поделом, другим стариком, и не так, как старик прогнал бы молодого, а именно со злобой, как прогоняют равного.

— Вон! Пошел вон!

И я пошел, но в сердце ни капли горечи, нет в нем обиды, просто грусти. Светел, прекрасен мир! Мир, где головы стариков лиловы, где в небесах из-за угла дома выглядывает звезда — солнце, и твоя тень, идя перед тобой, то сбегается к самым подошвам, то вытягивается так, точно ты на ходулях, то вдруг, взбежав по стене, становится бледной и теряет голову.

25 июня

Ничего.

Надо довести записи до двухстраничной длины.

Необычайно жаркие дни, целый день проводишь у тележки то продавщицы воды, то продавщицы мороженого. Красные сиропы в длинных стеклянных сифонах, граненые стаканы, руки продавщицы, брызги, близко — горячие тела пьющих. Придумано людьми прекрасно — вода с сиропом!

Некоторые пьют про запас — два, три стакана. Практично ли это? Жажда, пожалуй, удовлетворяется сразу, первыми глотками — остальные трудны, вызывают уныние.

Жажду оцениваешь после перепоя. Теперь я не пью, и тот остервенелый интерес к воде, который испытывался ночью, когда просыпаешься вдруг после кабака, меня теперь не посещает. Воды! Воды! Где она? Воды!

Она снится. Видишь во сне лес. Тебе говорят — это Овидиев лес. Лес чудес — сообразишь, проснувшись. Лес див! Кусок Овидия в этом «див». И все это — вода. Весь сон громоздится, чудесно строится, гранулирует образами — ради того, чтобы появилась вода.

И она не появляется.

Я больше не буду писателем. Очевидно, в моем теле жил гениальный художник, которого я не мог подчинить своей жизненной силе. Это моя трагедия, заставившая меня прожить по существу ужасную жизнь... Я начинал писать, ничего не обдумав. Я садился к столу, на котором лежала кипа бумаги, брал лист и, написав одну-две строки, тотчас же зачеркивал их. Тут же я повторял то же начало с некоторыми изменениями и опять все зачеркивал. Зачеркнутой оказывалась вся страница. Причем я зачеркивал не просто, а почти рисуя. Страницы получались красиво зачеркнутыми, производящими такое впечатление, как будто все живые строчки на них закрыты решеткой. Близкий человек смотрел на эти страницы со слезами.

Ужас в том, что количество этих страниц обычно вырастало до огромного количества — до сотен и десятков сотен, — а текста, идущего подряд, почти не было. Работоспособность моя была огромной, я мог просиживать за столом по двенадцать часов, кидая во все стороны страницы, похожие на виноградники. Так могло продолжаться несколько месяцев, во время которых мне казалось, что я работаю над пьесой или повестью. Между тем это было совершенно

непродуктивное препровождение времени, так как за эти несколько месяцев мне не удавалось написать даже одной сцены или одной главы.

Внезапно наступала смертельная усталость, и наступало утро, когда я бывал охвачен тоской при одной мысли, что нужно сесть за стол. Все написанное мной оставалось лежать на столе, непокрытое, жуткое, как имущество индуса, умершего от чумы.

4 сентября

Целый ящик рукописей. Грязные, испачканные в чужих квартирах, в скитаниях листы. Пачки, перевязанные грубыми веревками, чуть ли не подтяжками. Жаль себя. Я хороший художник. Иногда отдельные места ослепляют блеском.

Однако ничего не окончено. В середине страницы прекращается отлично начатое, и по начатому ложится новый слой — приблизительно то же самое, некоторые новые слоинки, незаметные, без которых тот, первый слой не казался бы хуже. Это болезнь. Потом видишь, как она распространяется, лист перестает нравиться — скорее начать новый, отбросить. Они почти скомканы. Это не рукописи, это какие-то вещи. И среди них вспыхивают камни необычайной, редкой чистоты. Я имею право так говорить, поскольку меня нет, я не авторитетен, поскольку если это прочтет, то только друг, который простит и поймет. Мое самовосхваление, черт возьми, никого не испортит.

Да и, кроме того, вид этих рукописей так непобедоносен, что хочется хоть чего-нибудь приятного — хоть похвалить самого себя!

У меня есть убеждение, что я написал книгу «Зависть», которая будет жить века. У меня сохранился ее черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!

11 сентября

Кривицкий (заместитель Симонова по «Новому миру») мне нравится. Умен, схватывает на ходу, с ним легко. Хочет власти — но сольной власти: например, надо мной.

Небольшого роста, сбитый, рыжий, с плешивеющей головой — и лицо тоже рыжее. И костюм рыжий. Весь в

красноватых тонах — какой-то древний хетт. Вероятно, производит на людей, в особенности на женщин, страшноватое впечатление подлеца, очень плохого человека. Не знаю, кто он. Да, это непростой, опасный человек. Но, при этой возможности оказаться опасным, он вдруг может проявить и высокую, неожиданную полезность.

Словом, это тигр.

Я так устал или так разрушился, что не совершаю того действия, которое задумал секунду назад. Вчера, работая в «Новом мире» над правкой рассказа (работа, которую попросил меня исполнить в качестве гастролера Кривицкий), я написал также и письмо Кривицкому — с тем, чтобы вложить его в один большой конверт вместе с рукописью. Написал письмо на большом листе, встал, неся конверт со вложенными в него двумя пачками рукописей, пошел в соседнюю комнату передать конверт секретарше, — передал, а о письме забыл. Так, по всей вероятности, оно и осталось лежать на столе Агапова, за которым я работал.

Агапов сказал мне, что в Англии хорошо живется именно стареющим мужчинам. Там все для стариков, сказал. Рассказал о посещении мюзик-холла, где навстречу ему по лестнице спускался старик-лакей в парике и алой ливрее.

«Что будете курить? — Приносит выбор сигар в гигантском портсигаре. — Что будете пить в антракте?»

Агапов все тревожился, что дорого обойдется. Обошлось обычно. Сколько ж дать ему? Боже мой, парик, эти поклоны, эта солидность... Сколько ж нужно дать? Спутник удивился: как это сколько? Десять процентов!

21 сентября

Молодые поэты меня, кажется, любят. Это очень злые, очень тонкие, очень гордые и на все плюющие ребята. Таков Сергей Наровчатов, с большой трубкой, хорошо выделанной головой, на которой — лицо, уши, губы с завитушками, глаза, как два челнока с голубыми гребцами. Похож на Александра I.

Я стал писать хуже. Талант исчезает — да и не было его, как не было ничего, кроме стука Ваших каблучков, — о, лунный свет!

22 сентября

А ведь и правда, что мне не с чем появиться перед публикой. У меня и никогда ничего такого не было. Все было втиранием очков.

29 сентября

Эдгар По сказал, что в лоне первой фразы лежит и весь рассказ.

Я совсем не умею писать рассказов. А что я умею писать?

«Ужас и рок во все времена блуждали по земле, так что нет необходимости называть место и время действия нашего рассказа». Так начинается «Метценгерштейн».

«Мне не хочется грязнить лежащий передо мной чистый лист своим именем». Так начинается, кажется, «Рукопись, найденная в бутылке».

Я ничего не умею писать, главное — не хочу. А что я хочу? Идти в закат.

Я никогда не имел часов, не покупал их, и никогда мне их не дарили. Я иногда говорю красивые слова о том, что мои часы на башнях.

Какое чудо эти башенные часы! Посмотрите на часы Спасской башни. Кажется, что кто-то плывет в лодке, взмахивая золотыми веслами. Полюбуйтесь камнем самой башни вокруг часов, облаками подальше от них, деревьями и крышами внизу. Сколько угодно метафор о времени приходит в голову, когда смотришь на такой циферблат над городом. Можно сказать, что это ты сам сидишь в лодке и взмахиваешь золотыми веслами жизни.

Разумеется, Эдгара По привлекли башенные часы! Он описал маленький городок, где бюргеры ежедневно, когда приближался полдень, вынимали из жилетных карманов свои маленькие часы, чтобы сверить их с большими на ратуше.

Однажды появился в этом городке незнакомец, узко одетый в нечто изящное, который рассердил бюргеров тем, что, сделав пируэт, взлетел на башню и сел возле циферблата. В тот день, впрочем, как и всегда, бюргеры вынули свои маленькие часы... Девять, десять, одиннадцать — били

башенные. Двенадцать пробили они, и бюргеры уже сделали движение спрятать свои.

«Тринадцать!» — пробили те.

Незнакомец был дьявол — некий танцор, наглец, умевший вскочить на башню и нарушивший общий порядок...

Когда я впервые увидел часы? Не помню. Не подлежит же сомнению, что был момент, когда я обратил внимание на этот странный движущийся предмет. Не помню этого момента.

Помню, однако, как меня учили определять по часам время. Большая стрелка казалась более дружелюбной; та, маленькая, не заигрывала со мной, ушедшая в себя, упорная и знающая свое дело. Часы, пожалуй, менее других предметов техники видоизменялись за время их существования в моей жизни.

В то время как, скажем, резко изменился телефонный аппарат, из большого ящика на стене превратившийся почти в трубку, которую даже можно переносить с места на место, часы остались примерно такими же, какими они были и триста лет тому назад. Может быть, потому, что часы, кроме значения в обиходе, имеют значение еще как предмет роскоши, драгоценности, подарок. Они не изменились, скажем, подобно тому, как не изменились браслеты, ожерелья. Может быть, им и не надо меняться. Сразу была найдена удобная форма: тиканье времени сразу же научились сосредоточивать рядом с собой, тут же, на груди, на руке. Впрочем, появление ручных часов было революцией.

Не имея никогда часов, я научился точно определять время и без них. Я ошибаюсь на пять, десять, самое большее, и то только ночью, проснувшись, — на пятнадцать минут. В тот дремучий час ночи, в какие-нибудь без четверти четыре, когда мышь подходит к мышеловке, я могу определить время.

Это не такое уж важное качество, но дело не в самом качестве, а в том, что если оно есть, то, значит, и правда я часть мира, который существует помимо меня.

Говорят, при операции Утесова обнаружился рак прямой кишки. Ее вырезали и устроили ему выход для кала через

бок. Ардов, который рассказал мне это, сказал, что этого хватит на месяц.

Утесов! Я помню залитый солнцем порог какого-то маленького, очень временного, очень скороспелого кафе в Одессе, и выходит из темноты кафе на это солнце молодой Утесов в пальто, которое тогда называлось автомобильным (очевидно, это была весна), с фиалками в петлице. Я был бедный поэт тогда; как всегда, плохо одетый; я ему позавидовал. Потом мы оба стали знамениты. Он, разумеется, верил только в свою славу. Мы как-то поссорились в садике Жургаза. Я сказал ему, что он опустившийся артист. Вероятно, от грусти, что сам гибну, никому не нужный со своим творчеством. Потом мы помирились. Я был у него за кулисами в «Эрмитаже», сказал ему, что с годами ты стал лучше. Он заплакал. В Ленинграде, когда я действительно был знаменит, он устраивал приемы в мою и моих друзей честь. Стол, уставленный закусками в еврейском стиле, стоял по диагонали, в спальной лежала шкура белого медведя, на стенах висели овалы с силуэтами полуголых девушек...

Сейчас, по рассказам Рискинда, он лежит с горой посередине живота (лед? аппарат для выведения кала?), еле говорит, с трудом поднимает руку.

Сказал Рискинду по-еврейски, что жизнь — это темный сон.

Случилось со мной что-то или ничего не случилось? Мне не хочется видеть зрелища, которые дается мне возможность увидеть, — новые, еще не виданные мною зрелища: так, я не пошел на китайскую оперу, от которой, послушав ее, пришел в восторг Чаплин. Так, я не рвусь на международные футбольные матчи. Так, я не пошел на выставку Пикассо. Очевидно, что-то случилось. Что? Постарение? Возможно.

Иногда мне кажется, что это исчезновение интереса к новому, отказ воспринимать это новое происходит от того, что я заинтересован сейчас только в том, чтобы создавать собственные вещи. На новый фильм Чаплина, если бы его у нас показывали, я бы, пожалуй, рвался... Какой был интерес ко всему, когда я был молод и только начинал свою литературную деятельность. Я помню, как с Ильфом мы ходили в кино, чтобы смотреть немецкие экспрессионистские фильмы с участием Вернера Крауса и Конрада Вейдта и аме-

риканские с Мэри Пикфорд или с сестрами Толмэдж. Кино «Уран» на Сретенке, мимо которого я сейчас прохожу с полным равнодушием, даже не глядя на него...

Мне надо собрать себя. У меня литературная победа — выход в одном и том же году (1956) двух книг, имеющих большой успех — хотя бы в смысле того, что их расхватывают, — у меня есть некоторое количество идей, я еще, кажется, здоров. Собрать себя!

Хуже ли я пишу сейчас? Нет, но становится понятным, что упущены возможности — можно было при моей манере написать ряд книг, и не романов (они все равно не удались бы мне!), а именно книг — просто книг, где, отталкиваясь от любой темы, можно было бы показать это свое умение, эту свою неповторимость. За книги был бы благодарен мне народ, нация — они бы остались. Может быть, еще не поздно?

8 ноября

Выпало много снегу, он еще идет — земля, деревья, строения — на всем снег... И небо в снегу, так как он становится видим на довольно большой высоте.

Словом, происходит то, чего я не умею описать. Что это — серебро? Мельхиор? Лес похож на собрание дорогой посуды? Не знаю!

Сейчас в городах снег убирают. В Москве появляются грузовики с какими-то техническими добавлениями, и снег поглощается некоей железной пастью.

Я помню время, когда в Москве снег укладывали в сугробы на краях тротуаров и в них отражалось солнце. Тогда на нем зажигались искры — пунцовые, зеленые, желтые. Ночью их обливал лунный свет. Ездили в санях. Сани были очень маленькие, узкие, шаткие; кучер казался огромным, лошадь — величиной в тех лошадей, что на памятниках. Сидя в санях с женщиной, вы зацеплялись ее волосами, они были и на вашей щеке. Все вместе неслось со стремительной быстротой, казалось, вот-вот опрокинется. Однако вы касались рукой бархата полости, закрывавшей ваши ноги, и женщина была так близко к вам, как будто постоянно находилась в ваших объятиях...

Всегда забываешь, что в конце ноября именно морозы. Почему-то относишь их к более поздней зиме. Нет, именно в ноябре. К морозу, кстати говоря, можно отнестись с меньшим страхом, если подумать о нем не с точки зрения литературы о зиме, живописи, не с точки зрения также и житейского отношения к холоду, а представив себе мороз как химическое явление. Представив себе, что все эти сугробы, заиндевевшие пальто, все эти листья на окнах, красные носы, замерзшая река — есть не что иное, как результат именно научного обстоятельства, и что все это происходит в колбе.

Впрочем, это рассуждение согретого нормальной домашней жизнью человека, человека в пальто.

Необычайно красиво выглядит на морозе это ярко-желтое пламя, которое вырывается из каких-то шлангов, участвующих в ремонте подземных труб. Оно не вырывается даже — оно вылетает; нет, нужно сказать еще точнее: быстро льется по воздуху? Бежит быстрой волной? Яркое почти до звона, желтое пламя, вдруг видишь его отдельные куски, как будто появляется на мгновение солома... Завитки пламени исчезают мгновенно, но все же они существуют мгновение — и от этого действительно мгновенного существования получается впечатление чуда, ангельского меча. Человек в громадной, почти до пояса, железной каске заведует этим пламенем — это почти щит, эта маска с маленькими злыми глазками. За ней, правда, доброе, усталое, как бы сплетенное из веревок лицо мастера.

30 ноября

Тепло, оттепель. Скоро — недели через три — дни начнут увеличиваться. Солнце на весну, зима на мороз. Однако это ничего не означает — зима еще, по крайней мере, четыре месяца.

Еще апрель у нас зима.

6 декабря

Очень теплый декабрь — на нуле. Я, вообще говоря, люблю этот период года, когда дни уменьшаются. Вид города, уже проснувшегося, но в темноте и огнях, — очарователен: на часах — девятый час, но за окнами ночь, хотя уже и

встрепенувшаяся, с маленькими светящимися абажурами в далеких окнах... Чувствуешь себя в эти ночные утра моложе, бодрее, деловитей.

13 декабря

Видел один из так называемых «черных фильмов» европейского репертуара — о тайных и тяжких движениях души. По повести Сартра «Тиф». Здесь тиф заменен смертельным трагическим заболеванием — это оттого, что фильм снят соединенной франко-мексиканской фирмой и действие стало происходить в Мексике. В начале фильма — смерть молодого человека, находящегося проездом в маленьком мексиканском городке вместе с молодой женой. Именно от этой страшной болезни он и умер.

Возникает опасность эпидемии. Героическую сторону борьбы с болезнью берет на себя, так сказать, «екс оффицио» врач. Жена умершего оказывается, кроме того, обворованной. Мы не знаем, что ждет ее, ждем роковых стечений.

3 января 1957

Если Фуше производил убийства в Лионе — массовые, страшные убийства, бойню, — то в дальнейшем, когда мы читаем (у Цвейга) рассказ о его деятельности как министра полиции, как врага Наполеона, мы теряем интерес к его живой фигуре. В самом деле, главное было то, именно эти убийства, а то, что он делает теперь, уже должно быть деяниями какого-то другого человека.

Когда я слышу, что позади меня и именно в мою сторону бегут мальчики, я тотчас же схватываюсь за бок. Они могут толкнуть меня как раз в бок, в оперированное место, и тогда я упаду, потеряю сознание...

Я проснулся на рассвете от сильной боли в животе. Некоторое время я бодрствовал, вполне отчетливо понимая, что боль очень сильна. Сейчас, я думал, пройдет, как обычно проходит подобная боль, во всяком случае, проходила в детстве. В окне синело — была весна, ранняя весна, уже, впрочем, давшая миру кусты, длинные лужи у обочин, несколько желтых закатов.

Я ничего не видел в окне, кроме синевы, — шестой этаж. Синева светлела — как бы медленно, очень медленно пульсируя.

Может быть, я не полностью проснулся, несмотря на боль. Скорее всего, именно так и было: неполное пробуждение, и, может быть, пульсация в окне была пульсацией во мне. Боль ушла в сонные глубины раньше, чем я. Я вслед ушедшей боли закрыл глаза, заснул после нее, мгновение чувствуя себя как обычно — как будто со мной ничего не случилось, все в порядке.

Он сказал непонятное для меня слово «апоневроз», почему-то вызвавшее у меня желание сострить, поддеть его.

«Много вы понимаете, — сказал я, — апоневроз, ерунда». Может быть, мое игривое отношение к тому, что он сказал, было обусловлено бредом.

Он ответил мне очень сериозно, даже с некоторой обидой: «Апоневроз, он. Я его удалил».

Очевидно, он удалил какие-то остатки ранее перерезанных нервов.

Я не знал в подробностях, что со мной. Например, я гораздо позже узнал, что во мне был тампон для втягивания гноя. Я лежал с тампоном в животе четыре или пять дней. Оказывается, эти дни были очень опасными, угрожающими мне даже концом. Он тогда не говорил мне о тампоне, только в последнее утро, перед тем, как его вынуть, он сказал сестре, стоявшей в эту минуту у моей кровати, что «сегодня мы удалим тампон».

«За полчаса мы впрыснем Юрию Карловичу морфию...»

Это он говорил, сидя со мной рядом — рядом, вернее, с моим изголовьем, и даже слегка приткнувшись к моему плечу и голове, — по-дружески, сострадательно.

Я ничего тогда не понимал — именно того, что эта поза его продиктована душевным движением, что она сострадательна.

Мне впрыснули морфий. Его впрыскивают в плечо (кроме всего, вы еще во власти бреда — правда, легкого — в результате проведенного во время операции общего наркоза), когда на момент вместо шприца вы видите, что возле вас появился линкор, ладный, сверкающий линкор...

Потом я лежал в перевязочной на плоском столе, плаш-

мя, навзничь, и после того, как мгновение возле моего бока полностью виднелось лицо Александрова, всматривавшегося в мой бок своими похожими на клюкву глазами через очки, — вдруг он разом отскочил от меня, навертывая на палочку, которую он держал в руке, шматок окровавленной марли, вытащенной из меня. Он отскочил в сторону то ли плевательницы, то ли какой-то медицинской урны и бросил туда шматок вместе с палочкой.

Еще раньше я услышал: «Так, так... готово!»

Очень быстрое «так, так» — это в то мгновение, когда он вытаскивал тампон, — боясь, что не все обойдется благополучно, и сам себя подбадривая.

Так как я был под влиянием морфия, то я не чувствовал ни боли, ни опасности. Уже тогда я подумал о том, что морфий — это царь наркотиков.

Пройдет еще несколько дней, и он на вопрос кого-то из знакомых, в каком я состоянии, ответит: «Он при смерти».

Я и был при смерти. Это для меня лично выражалось в бреде, только в смене картин бреда. Точнее, когда я вижу сквозь, я бы сказал, неустанное дыхание болезни мою сестру Ванду, в то время, когда она дежурит возле меня, сидя под стеной недалеко от кровати и затенив чем-то зеленым лампу, вероятно, она ужинает, ест что-то, — то мне кажется, что это какие-то студенты готовят яд, чтобы отравить меня.

Я помню момент, когда, лежа, оперируемый уже, по крайней мере, по истечении часа с начала операции, я вдруг услышал, как хирург Юрий Александрович Александров сказал, обращаясь к ассистентам: «Приготовьте наркоз».

«Зачем наркоз?» — спросил я, не веря своим ушам. Ведь я-то думал, что операция окончена и сейчас приступят к зашиванию раны.

«Тут надо кое-что залить», — сказал Александров.

«Залить? Йодом?» — спросил я.

«Нет».

Кажется, я спросил — чем? И, кажется, он не ответил.

«Я и так выдержу», — сказал я.

«Нет, не выдержите».

«Не надо наркоза, — попросил я, — а то я пьющий и буду под наркозом буйным».

Дня через три после того, как мне сделали операцию, я, очевидно, еще под угрозой смерти, о чем я не знал и что только отдаленно чувствовал в виде какого-то непоправимого уныния, проснулся на рассвете и стал думать, что я в Англии, в доме для бедных.

О, как было мне трудно!

Я видел высокую и широкую стену, не столько реальную, сколько уже образовавшуюся в бреду, с которой сползал сумрак рассвета. Боже мой, всего лишь несколько дней после операции! Я еще продолжал лежать в той позе, в которой открыл глаза; я видел только то, куда пришелся взгляд. Только ширину и высоту стены я видел, этой стены в странноприимном доме в Англии, — бедный я, бедный! И вдруг я встретился с взглядом того, кто лежал напротив меня пятками ко мне, — Лурье.

«Поднимите одеяло», — сказал он.

Я рукой, опущенной к полу, нащупал одеяло, подтянул его; нет, это не помогло мне, не укутало, не наполнило теплотой, не привело крепкого сладкого сна на рассвете!

Лурье, инженер-конструктор авиации, умиравший после неудачной операции, все говорил, что пойдет на парад Первого мая, что вот сейчас встанет и пойдет. К нему приходила молодая, с узким личиком, рослая, в белом, жена, пришли однажды два сына, смотревшие на меня по его информации. Иногда он тихо, но очень страдальчески стонал. Он был переведен из палаты раньше, чем я выписался. Женщина, приходившая, чтобы проходить с нами посильную, полагающуюся в больницах физкультуру, увидев его опустевшую койку, спросила: «Как, Лурье умер?»

Он умер несколько позже, в другом корпусе.

«Поднимите одеяло».

Он сказал это усталым, не отдохнувшим за страдальческую его ночь голосом. Я, кажется, сказал ему — «Спасибо».

По-моему, я увидел этого горбуна только вечером моего первого дня после операции.

Сперва что-то громко стучало с более или менее правильными промежутками — стучало где-то, безусловно, вне комнаты, где я лежал, но я не знал, что этот звук доносится из коридора. Очень громкий, но все же изящный, сухой

стук, щелкание. Меня мучил этот стук, впрочем, как все мучило — как мучило само мое существование. Потом стук неожиданно прекратился, и тут же я понял, что это было. Кто-то, не замеченный мною при своем входе в комнату, говорил, теперь уже недалеко от меня, об игре в домино. А, так вот что это — домино! Как же разрешают в больнице так громко щелкать?

Не менее громко, но так же изящно и сухо стуча голосом, человек говорил о том, что он играл в домино. Он сопровождал рассказ шутками, несмешными, привычными, скорее — просто фигурами красноречия, в свое время рассчитанными на юмор, а теперь вызывавшими во всем существе муку.

Вдруг мне удалось увидеть говорящего. Это был горбун в темном больничном халате. Так вот почему он говорил изящно и сухо — горбун, вот почему, это их свойство!

Он был молод, с большим тонким плугообразным носом, как и у многих горбунов. Волосы были причесаны назад, руки совершали, вращая кистями — большими, как у горбунов, — большие движения, вызывающие в сознании представления об открывающихся шлюзах. Он был чист, мне казалось, сух, элегантен.

Все это, конечно, от вечернего света, от вечерних теней — как я мог бы лежать иначе! — но тут, в больнице, это лежание именно ногами вперед приобрело какой-то особый зрительный смысл. Все я видел по ту сторону ног, ступней, моих ступней, возвышавшихся недалеко, только протяни руку, приподнимись, — но я не мог ни приподняться, ни протянуть руку.

Я заболел ночью. Целый день перед этим был проведен за столиками ресторанов и перед прилавками палаток. Я очень много выпил в этот день — была получка в Управлении по охране авторских прав, я получил больше тысячи рублей и мог поэтому гулять, сколько мне было угодно. А мне было угодно гулять безудержно.

Вечером я из центра приехал к себе на Бауманскую в такси. Выйдя, забыл взять с сиденья большой зеленый блокнот, купленный мною для того, чтобы все же работать.

Была весна, еще ранняя, свежая, с зеленым сумраком вечера, со светящимися, как мне показалось, пьяному,

дырками магазинных витрин. В один из магазинов я зашел купить водки и чего-нибудь закусить. Купил четвертинку и рокфору. Тотчас выпил дома — и без того уже сильно пьяный, — выпил добрый глоток и закусил рокфором.

Все это происходило...

Вошли две девушки, одна покрупней, другая мелкая — обе расфуфыренные, как будто собрались на вечеринку, и с порога начали искать кого-то глазами. Я почувствовал, что меня. Так и оказалось.

— Олеша здесь? — спросила та, которая покрупней, переврав, конечно, фамилию: «Алёша здесь?»

— Да, да, я.

Они двинулись ко мне упругим шагом — в подбритых бровях, в локонах. Тем не менее обе были в белых халатах, и одна держала на руках ящик со стеклянными пробирками разных калибров — ящик-дикобраз, весь в стеклянной щетине...

Помню, я сказал им навстречу: «Служба крови».

Верно, они пришли брать на исследование мою кровь. Обе сели: одна — спустив ноги по левую сторону кровати, другая по правую. Которая покрупней взяла из ящика шприц.

— Протяните палец. Нет, этот.

Укол довольно болезненный. Потом ваша кровь взбегает в стеклянном столбике и вы удивляетесь, что она так ярка. Потом ватка, потом стеклышко, потом ваша кровь в виде пятна, потом девушка дует в трубку.

Вы острите. Обе девушки молчат. Вы хорошо острите. «Служба крови», например, это хорошо. Нет, они молчат.

Они видят ужасное существо с гноящимися глазами, с руками в шелушащейся коже; вы были смертник — они это знают. Упруго встав, они идут к другой кровати, а вы вздыхаете и вот-вот заплачете.

Одна из сестер была злая, резко-подвижная; кажется, она была в очках, или такие нечеловеческие, не тихо горящие были у нее глаза.

Она, не стесняясь, не думая о том, что мне стыдно и больно, поворачивала меня, чтобы удобней ей было ставить мне банки.

Она входила в палату, неся готовый для укола шприц. И другие сестры делали похоже, но у нее это получалось как-то по-злому многозначительно.

Сегодня бросил курить. (Первый раз когда бросил, то не курил пять лет.)

Вот я и не знаю, что это. Тогда меня повезли в больницу, чтобы разрезать мне живот и достать что-то из меня или что-то из меня выпустить.

Иногда мне кажется, что там было хорошо, в больнице. Иногда какая-то непонятная мне печать появляется на окнах, стенах, закрытых мне далях. Я думаю, что это зов куда-то, — подумав так, я тут же думаю: нет, это воспоминание... А вернее всего, оставшиеся в теле крупицы наркоза.

Сразу же я начинаю вдруг думать, что это именно больница.

Я давно не бывал пьян. Сейчас изредка бываю — все же пьян, как когда-то...

Иногда я и курю.

Вероятней всего, я себя убиваю.

Рядом со мною, держась у ноги, бежал огромный черный волк. Это видение, появившись, в первое мгновение как бы и испугало меня, — однако тут же стало только источником чувства интереса, — как это происходит и со всеми видениями белой горячки: сперва испуг, затем ошеломляющий интерес, во что же превратится данное видение.

Волк, почти сливаясь с темнотой коридора, бежал некоторое время, как я уже сказал, у ноги, потом, посмотрев на меня, безусловно, с преданностью, снизу, по-собачьи, — правда, у этой собаки глаза были жгуче светящиеся синим, — вдруг исчез, совсем уж слившись с мраком и быв некоторое мгновенье черной рябью.

Он, пока я лежал на перевязочном столе, осматривал мою рану, приблизив свое молодое розовое лицо в очках, за которыми отчетливо виднелись две клюквы глаз, — к моему боку.

Так как я лежал навзничь, то раны я не видел, кроме того, было бы и страшно посмотреть на нее...

Скрип и чистота его халата; бросавшиеся то в одну, то в другую сторону, то вдруг останавливавшиеся на середине два, цвета клюквы, кружочка... не то трубы, не то мечи, как это всегда бывает.

Машина «скорой помощи» — один из подъемных, здоровых, заражающих энергией видов города. Для наблюдателя, конечно, а не для того, к кому она едет.

В самом деле, этот полет сквозь зеленую улицу, великолепно видимый всем... Этот хвост звука, развевающийся, почти прямо летящий за ним... Этот розово-молочный фонарь на лбу машины... Эта маленькая колесница, проносящаяся мимо тебя, в которой сидят люди в фуражках — в этот момент одни из важнейших людей в городе. Сейчас они выйдут из нее, как будто даже бряцая чем-то...

Может быть, выйдет маленькая старая женщина с буклями по обе стороны круглого, розового лица... Стайка людей расступится, и она в облаке эфира наклонится над комком из одежды, большой подошвы, лба и какой-то алой грозди. Потом она мановением руки, на которой блеснет колбаска обручального кольца, подзовет двух больших мужчин, брюнетов, не то матросов, не то тореадоров, и они положат комок на носилки, которые так живо напоминают гамак, звездную ночь...

9 февраля

Видел Грету Гарбо в «Даме с камелиями». Она играет очень хорошо, играет физиологически правдиво и, вместе с тем, не пугая и не отталкивая, именно безнадежно больную чахоткой.

Не хватает мне еще обсуждать Грету Гарбо! А почему бы нет? Чем она меньше тех, кто в «Комеди Франсез»? Или наших?

Не славянка ли она — поскольку появилась в Австрии? Лицо, скорее, славянское, чем саксонское. Гарбо — не от горбатых ли?

Ну, ладно, довольно. Пребывать мне в тех районах, где вчерашнее кино, тревожно-приятно — это владения Александрова, пенициллин, операции!

Я безусловно болен болезнью мозгового центра, имеющего отношение к писанию фразы. Иногда мне кажется почти зрительно, что вся написанная мною или кем-либо другим (то есть читаемая мною) колодка фраз шатается, зыблется, как желе. Когда иногда пишу стихами, этого нет. Дело в том, очевидно, что четверостишье и вообще стих — это уже рисунок, а мне как раз обычно хочется не только писать, а еще и рисовать рукопись. Отношение человека к письму живет в мозгу очень давно, это так же древне, как страх, мания преследования, мания сжигания, величия. И поэтому душевное заболевание может легко связаться именно с письмом.

17 февраля, воскресенье

На днях бросил курить. Однако мертвецки пью. Посмотрим, чем кончится это.

Выберусь ли?

Плохо дело.

Вчера вечером телеграмма из «Мультфильма» о том, чтобы прийти получить деньги по договору на «Три толстяка»; сегодня письмо от образцовского театра подумать о постановке «Трех толстяков» в их театре.

Подумать, сколько лет они стоят, так сказать, в повестке дня нашего искусства.

Я писал их совсем юным — то в маленькой комнате при типографии «Гудка», где жил с таким же юным Ильфом, то у Катаева в узкой комнате на Мыльниковом, то в «Гудке» в промежутках между фельетонами. В комнате при типографии, которая была крохотная — один пол! — я и писал, лежа на полу... Я писал, пользуясь типографским рулоном — несколько, правда, отощавшим, но все же целым бочонком бумаги. Он накатывался на меня, я придерживал его рукой... Другой рукой писал.

Это было весело, и тем, что мне весело, я делился с веселым Ильфом.

Однажды Ильф разбудил меня среди ночи стонами. Он жаловался на очень сильные, необычные боли в животе. Стало понятно, что нужно раздобыть доктора. Где его раздо-

быть? Была ночь, молодость, неумелость. Я решил, что выйду на улицу и пойду, ища врача по вывескам.

Я вышел. Никитская, Никитские ворота. Вот темный, похожий на уходящий вдаль поезд, Тверской бульвар... Впрочем, не темно, нет! Август, ночь августа, еще полной грудью вздыхают деревья — все прекрасно вокруг, прекрасно! Тут-тук, тук-тук — это я иду по бульвару... Тук-тук... Разом подняв с десяток ветвей, указывает мне путь дерево, все говорит мне о том, что я молод, здоров. Тук-тук, тук-тук... никто не встречается! Я один на свете! Я! Тук-тук! Тук-тук... Врач! Вывеска — врач! Я — раз-два — на крыльцо; раз — звоню.

И только об одном я думаю — не о том, что больной ждет помощи, а о том, что сейчас я буду шутить...

На черной страде разъезжались ноги, низко летела ледяная крупа, я бежал против ветра — бежал, потому что против ветра меня гнал еще какой-то ветер.

Какая большая предстоит работа, какая большая занятость!

14 марта

Сегодня праздник святой Евдокии. День ясный, и молочница говорит, что это хорошее предзнаменование на весну.

Фигуры святых всегда подкупают той прелестью именно исторической и поэтической, которая окружает их. Так, у свирепого феодала была жена, как раз жалевшая народ. Она по ночам выходила из замка с корзиной хлеба и направлялась в крестьянские лачуги раздавать его. Однажды верный феодалу страж остановил ее.

«Ты что несешь?»

«Розы!» — ответила она.

Он откинул с корзины плат — и там действительно розы. Это рассказ о святой Елизавете.

Другого рассказа — о святой Женевьеве — я в точности не знаю, но известно, что это она остановила шедшего на Париж Аттилу.

Кажется, рассказы о святых Запада, собранные кем-то и когда-то в одну книгу, называются «Золотой легендой».

У нас есть необыкновенный по красоте рассказ о граде Китеже и деве Февронии. Благодаря ее святости, ее молит-

вам град Китеж, находившийся на пути татар, не стал их достоянием — он опустился на дно озера. Там есть поверье, что до сих пор слышен из озера звон колоколов. Хотя ретивые агитпропщики, пожалуй, показали им звон колоколов, этим мужичкам!

Того же 7 мая

Завтра, помолясь, испросив благословения Божия, начну писать пьесу.

Необыкновенно медленно, как никогда на моей памяти, разворачивается в этом году весна. То зеленое, что виднеется сегодня между домами, из-за домов, еще далеко не то, что называется первой зеленью. Его еще нет, этого зеленого, оно скорее угадывается. Не слышно, например, запаха, характерного для этих дней. Может быть, впрочем, мир не устанавливает со мною контакта? Может быть, с годами теряется возможность этого контакта? Может быть, школьник слышит запах — вот этот школьник, который, как я когда-то, хочет со всей добросовестностью развязаться с заботами, чтобы ни одного дня весны не прожить невнимательно.

Надо выбраться за город. Поеду на какую-нибудь станцию, сойду и буду стоять. Установится ли контакт? Когда-то я хотел есть природу, тереться щекой о ствол дерева, сдирая кожу до крови. Когда-то я, впервые после перерыва оказавшись за городом, взбежал на невысокий холм и, не видя, что вокруг кладбище, упал, чувствуя восторг, в траву лицом в ножи травы, которые меня ранили, плакал от сознания близости к земле, разговаривал с землей. Поднявшись, я увидел деревенское кладбище с фанерными крестами, с фотографическими карточками — все в каких-то вьющихся лиловых побегах и с темным дубом, который склонялся над ним и шумел.

Умер Александр Вертинский.

Он пел то, что называл «ариэтками Пьеро», — маленькие не то песенки, не то романсы; вернее всего, это были стихотворения, положенные на музыку, но не в таком подчинении ей, как это бывает в песенке или в романсе, — «ариэтки» Вертинского оставались все же стихотворениями на отдаленном фоне мелодии. Это было оригинально и производило чарующее впечатление.

Вертинский пел тогда о городе — о том его образе, который интересовал богему: об изломанных отношениях между мужчиной и женщиной, о пороке, о преданности наркотикам... Он отдавал дань моде, отражал те настроения, которые влияли в ту эпоху даже на таких сериозных деятелей искусства, как Александр Блок, Алексей Толстой, Маяковский.

Безусловно, Вертинский уже тогда показал себя очень талантливым человеком. Успех у публики он имел огромный.

Затем Вертинский оказался в эмиграции — жил в Париже и в Шанхае, оставаясь артистом в прежнем своем жанре исполнителя стихотворений-песенок. Но теперь он пел о покинутой родине, о тоске по ней. Он принадлежал к тем эмигрантам, которые жили мечтой о возвращении, которых волновал образ изменившейся, ставшей другой и, как они понимали, более прекрасной родины. Младший по рангу, он все же стоял в ряду таких эмигрантов, как Рахманинов, тот же Алексей Толстой, позже Шаляпин и Иван Бунин.

Теперь темой Вертинского стало слово «домой»... Гастролируя в тогдашней буржуазной Румынии — может быть, в Аккермане, — он смотрит на соседнюю, совсем близкую русскую землю, с грустью и любовью называет ее «горькой» и, захваченный тоской по родине, воспоминаниями о прошлой жизни в России, создает великолепные строки о двух ласточках, которые, как две гимназистки, провожают его на концерт.

Александр Вертинский вернулся на родину, стал советским артистом, стремясь к тому, чтобы соединить свой жанр с современными темами. Успех и у советского зрителя он имел большой. Он стал работать в качестве артиста кино.

Я хочу вспомнить здесь, в этом некрологе ушедшему артисту и, безусловно, поэту, мнение о нем Владимира Маяковского, не оставшееся у меня в памяти в точности, но сводившееся к тому, что он, Маяковский, очень высоко ставит творчество Вертинского.

Я не был знаком с Вертинским — все собирался познакомиться и сообщить ему мнение Маяковского, — но так и не познакомился и не сообщил. Пусть это мнение станет известным теперь — друзьям, товарищам по работе и поклонникам артиста. Похвала сурового судьи Маяковского — не пус-

тяк, — она может идти первой строчкой в эпитафии любого деятеля искусства.

...Меня поставили в почетный караул в головах, по левую сторону. Лежащий в гробу уходил от меня вдаль всей длиннотой черного пиджака и черных штанов. Из лица я видел только желтый крючок носа, направленный туда же, вдаль, в длину и видимый мне сверху, так как мертвый лежал, а я над ним — вернее, над его началом — стоял.

В глазах у меня от напряженного и хочешь не хочешь, а многозначительного стояния было розово, и все силы моей души были направлены на ожидание конца моей смены караула. Что касается физического моего поведения, то, кроме стояния, я еще был занят тем, что поглядывал на крючок носа и черную длинноту тела. Еще я посматривал в конец зала на входящих. Кое-где на мертвом лежали цветы — например, белая молодая роза со стрельчатыми, еще не вошедшими в возраст лепестками...

Так окончилось пребывание в моей жизни Вертинского, начавшееся очень давно и длившееся почти всю жизнь.

Я его увидел впервые в Одессе, когда он был уже имеющим известность артистом, а я еще только едва окончил гимназию. Меня потрясло его выступление в виде Пьеро, только не в белом, а в черном балахоне, в свете лиловатого, направленного снизу прожектора. Сперва между створок темного занавеса появилась рука, потом вышел сам Пьеро...

Я долго равнял свою жизнь по жизни Вертинского. Он казался мне образцом личности, действующей в искусстве, — поэт, странно поющий свои стихи, весь в словах и образах горькой любви, ни на кого не похожий, небывалый, вызывающий зависть. Я познакомился с ним в редакции какого-то одесского журнальчика, куда он вошел, наклоняясь в дверях, очень высокий, в сером костюме, с круглой, казавшейся плешивой головой, какой-то не такой, каким, казалось, он должен был оказаться. Он познакомился со всеми, в том числе и со мной, но не увидел меня. С тех пор знакомство в течение всей жизни не стало короче. Я об этом жалею. Он был для меня явлением искусства, характер которого я не могу определить, но которое для меня милее других, — искусства странного, фантастического.

С миром что-то произошло за эти тридцать лет, которые я прожил уже зрелым человеком. Рост техники, а в последнее время — взрывы атомных и ядерных установок — повлияли, например, на вкус фруктов и ягод. Слива, груша, апельсин, растя на новых удобрениях, растя спешно, насильственно, растя лишь для того, чтобы был побит рекорд или достигнута экономия, вырастают без прежнего вкуса и запаха.

Я ел вчера грушу того типа, который называется дюшес. Сперва я ел, инстинктивно готовый к восприятию того вкуса и запаха, который я забыл от прошлого сезона, но который помимо меня должен был сразу вспомниться, — и вдруг я понял, что ем не плод, приспособленный для еды с наслаждением, а некую, увеличившуюся в размерах, несъедобную не то завязь, не то почку, вкус которой нравится только некоторым породам птиц или насекомых.

3 сентября

Они все лучше меня, талантливей; все мастера, в то время как я сомнамбула. Как хорош, например, Трауберг! Чисто, элегантно одет; делает дело; не болтлив; хочет — курит, хочет — пьет; в меру презрителен. А что же я? Пил как никто — валялся на улице; вдруг бросил, теперь боюсь глотнуть — тоже гнусно, трус!

Единственное — умение называть вещи. Кажется мне, что это умение чувствовал во мне Маяковский. В самом деле, почему он проводил некоторые отрезки времени со мной? Не потому же, что я был моден? Чем-то я ему нравился. Пожалуй, он чувствовал во мне именно метафору, чувствовал, что и под моим взглядом у булок загибаются грифы скрипок.

Он иногда снится мне. Нет, теперь все реже и реже, почти никогда. Почему? Куда он ушел?

12 декабря

Выпил крошечную порцию рому. Никак не подействовало. Горько, и все. Впрочем, потом стало грустно — может быть, от этого? Вряд ли. Грустно, потому что старый. Все старые. Совершенно напрасно манит арка в конце коридора метро. Там ничего нет. И ничего с ней не связано.

Там железные копья ограды. Кажется, что за ней львы, что это в Риме — кулисы Колизея.

Вот видишь, все же что-то возникает в связи с аркой.

Та страна, тот остров назывался Молодость.

О, пусть не гудит аккордеон!

30 декабря

Самолет взлетает ввысь, в стратосферу, до пятнадцати километров и, завершая параболу, опускается в точке, отстоящей от точки взлета на пять тысяч километров. Зачем? Все вместе займет двадцать минут (то есть имеется в виду, что в течение двадцати минут пассажир самолета покроет пять тысяч километров).

Ну, и зачем?

Видел во сне, что еду в автомобиле вдоль густого темного ночного парка где-то в незнакомом городе.

Также какие-то недобрые комбинации, имеющие в фокусе Леву Славина.

Я так и не могу ответить себе: за технику я или против нее. Глупо быть против, если поворачиваешь выключатель. Однако всегда бунт против новшества, особенно скоростей.

Почему?

Читал «Парижские тетради» Ильи Эренбурга. Это, во-первых, молодо. Затем — увлекательно, умно, талантливо. О Франсуа Виллоне, экспрессионистах, Пикассо.

8 сентября 1958

Я много сделал хорошего за это время. Я больше года работал над инсценировкой «Трех толстяков», изобрел разные вещи, обрел много находок и хотя инсценировки так и не сделал, тем не менее могу быть доволен тем, что делал.

Правда, спился от того, что все же не сделал работы.

Надо ответить на письма.

Теперь буду делать «Гранатовый браслет» для Вахтанговского театра. Кажется, нашел ключ для этой инсценировки.

Умер Зощенко, приезжала Геня, которую я не увидел по чистой случайности — ушел из дому за сахаром или кефиром. Ужас! Этого почти нельзя пережить.

И еще многое.

И бразильские форварды — Диди, Вава, Пеле. И обид-

но, что интересные изобретения для сценария останутся неизвестными. И приезд ленинградского прозаика Голявкина, и поэта Вольфа. И многое.

И странные, небывалые мысли на грани конца.

21 декабря

Сегодня в «Правде» траурное сообщение о смерти Федора Гладкова.

Я его видел с месяц тому назад. Он выглядел очень плохо, я подумал о смертельной болезни... Он сказал, что у него какой-то спазм в пищеводе — он не сказал, что в пищеводе, а как-то иначе — и что поэтому плохо проходит пища. Очевидно, это был рак пищевода, мысль о котором мне тогда и пришла в голову.

Он был приличный человек, не стяжатель, не хищник. «Цемент» написан несколько декадентски, однако это первая вещь о советском труде. Впоследствии он стал писать хорошо, твердо. Он был умен, ядовит, всегда интеллектуально раздражен.

Он был близок с Малышкиным, моим соседом; там, у Малышкина, я часто видел его, и у меня от этих встреч остался веселый его облик.

Позже, при встречах в Лаврушинском, у нашего дома, он всегда был приветлив со мной, дружественен, и я чувствовал, что мы оба писатели, профессионалы.

Он, как мне кажется, любил меня. Когда-то, очень давно, когда я, как говорится, вошел в литературу, причем вошел сенсационно, на каком-то банкете он подошел ко мне — в конце концов, чтобы посмотреть на меня! — и сказал: «Какой вы молодой!»

Он был уже знаменитым автором «Цемента».

Я с сериозностью, уважением и грустью переживаю Вашу смерть, Федор Васильевич!

Какую первую книгу я прочел? Пожалуй, это была книга на польском языке — «Басне людове» («Народные сказания»). Я помню, как пахла эта книга, — теперь я сказал бы: затхлостью, — как расслоился угол картонного переплета, как лиловели и зеленели мантии седых королей, как повисали на горностаях черные хвосты... Это была история Польши в популярных очерках — о Пясте, о Локетке, о Болеславе

Храбром, о Казимире Кривогубом. С тех пор мне и кажется, что изображения могут гудеть. Эти картинки гудели.

Папа, который был библиотекарем Коммерческого собрания, разрешал мне забираться с ногами в кресло — в это удивительное кожаное оливкового цвета кресло, о котором говорила вся Одесса, — и читать, что я захочу и сколько захочу.

А бывало, он еще заказывал для меня мороженое!

С ногами в кресле, глотая мороженое, я читал Куприна. Я читал «Морскую болезнь». Я не понимал тайн этого рассказа, так как был невинен, но роскошь жизни постигалась мною особенно полно только потому, что я с несомненностью ощущал неизбежность постижения мною в конце концов еще некоей тайны, о которой говорили книги, мороженое, кресло, собственные ноги и горы заката за окном — о, целые горы заката!

Я давно не перечитывал рассказов Конан Дойля. Где они? Только в истрепанных за годы книгах, которые можно обнаружить лишь случайно, у знакомых. Я помню, как замирала от восхищения моя сестра даже тогда, когда только пересказывала их содержание.

— Баскервильская собака, — говорила она, глядя мне в глаза своими расширенными, — понимаешь, эта собака...

Я не помню сейчас, что она делала, эта собака. Кажется, одним из ужасов, одной из тайн было то, что у нее из пасти вырывалось светящееся дыхание.

Золотая полка — это та, которая заводится исключительно для любимых книг.

Я давно мечтаю об этом — завести золотую полку. Это та полка, на которую ставятся только любимые книги. В мечтах мне рисуется именно полка — никак не шкаф, а именно одна полка, один, если можно так выразиться, этаж шкафа. Где раздобыть такую? Пожалуй, нужно заказать столяру. Почему я ограничиваюсь только мечтой? Что, трудно и в самом деле позвать столяра, потолковать с ним, описать ему, что именно я имею в виду? Нет, все же не зову, и мечта остается неисполненной. Может быть, это происходит потому, что не так легко золотой полке стать реальностью — все

же это золотая полка, которых не так уж много на свете. Во всяком случае, я не видел такой ни в одном доме.

Иногда мне представляется простая, из четырехугольных форм полка, иногда, наоборот, я вижу кое-какую вычурность, но только кое-какую, пустяк: скажем, какие-нибудь витые столбики по концам.

Может быть, я не завожу этой полки из-за отсутствия в продаже золотой бумаги? Верно, теперь ее не продают... Помню эти золотые с тисненым рисунком листы, которые так украшали детство. Для чего они продавались? Кажется, они применялись при изготовлении елочных игрушек. Лист был величиной в нормальный лист писчей бумаги, и обратная его сторона — в данном случае хочется сказать подкладка — была белая. Белая и какая-то странная — как бы чуть-чуть пушистая, чуть-чуть... Как уже сказано, на ней был тисненый рисунок, нечто вроде цветов на замерзшем окне; только цветы либо серебряные, либо голубые, а этот узор был золотой.

Парадоксально, но наиболее замечательные книги, которые мы в течение жизни постоянно перечитываем, забываются, не удерживаются в памяти. Казалось бы, должно быть наоборот: книга, произведшая на нас впечатление, да еще читанная не однажды, должна была бы запомниться во всех подробностях. Нет, этого не происходит. Разумеется, мы знаем, о чем в основном идет в этой книге речь, но как раз подробности для нас неожиданны, новы — не только подробности, но и целые куски общей конструкции. Безусловно, так: замечательную книгу мы читаем каждый раз как бы заново... И в этом удивительная судьба авторов замечательных книг: они не ушли, не умерли, они сидят за своими письменными столами или стоят за конторками, они вне времени.

Шелли говорит, что удивительное свойство греков состоит в том, что они все превращали в красоту — преступление, убийство, неверие, любое дурное свойство или деяние. И это правда — в мифах все прекрасно! Непослушание Фаэтона превращается в огненное падение его коней, в миф о закате. В красоту превращена месть богов по отношению к Ниобее: ее детей уничтожают стрелами — беспощадно, од-

ного ребенка за другим. Как это ни страшно, но событие по форме прекрасно, в особенности когда мы постигаем, что стрелы — это солнечные лучи.

Тут напрашивается мысль, что искусство, — если художник все превращает в красоту, — где-то в глубине безнравственно. Ведь в самом деле, описывая, скажем, смерть героя, художник заставляет его умирать как можно более выразительно, уводит это печальное событие в область красоты. Разве это не безнравственно? Не заключена ли безнравственность, например, в предсмертном бреде Андрея Болконского, приобретающем вид воздвигающегося над ним здания иголок, каковой бред есть именно изобретение Толстого в области красоты? В самой попытке изобразить, украсить бред больного не заключена ли безнравственность?

А может быть, вводя страдание в область красоты, художник тем самым платит страдающему за его муки какой-то высшей ценой?

Данте замечательно изображает первое появление ангелов по пути целой группы душ, поднимающейся по Чистилищу. Грешники видят их внезапно. Их два. Один спускается пониже, другой остается наверху. Оба садятся на камни. У них такие лица, говорит Данте, что их можно сравнить с мечами, отражающими солнечный свет.

От «Чистилища» исходит таинственная, ни с чем не сравнимая поэзия. Об этом я еще буду писать.

(О Данте.) Сперва о нем знаешь только то, что знают все: автор «Божественной комедии», умер в изгнании — на паперти в Равенне, любовь к Беатриче; «горек чужой хлеб, и круты чужие лестницы». Ну и, конечно, с детства не покидает воображения фигурка в красном с зубчатыми краями капюшоне, спускающаяся по кругам воронки... И вот, собравшись с духом, вы начинаете читать, прочитываете, и перед вами — чудо! Вы никогда не думали, никогда не допускали, что это так превосходно, так ни с чем не сравнимо. Вас обманывали, когда говорили вам, что это скучно. Скучно? Боже мой, здесь целый пожар фантазии! Уже не говоря о точной и нежной поэзии, о грустных фразах, об удивительных эпитетах...

Будем помнить: Данте спускается в Ад живой — не в качестве тени, а именно живой, таким же человеком, каким был у порога Ада, на земле. Все остальные — тени, Данте — человек. Тень также и Вергилий — проводник Данте по Аду. Густав Доре, иллюстрировавший «Ад», впрочем, в рисунке не делает разницы между Данте и тенями. Тени имеют тот же облик, они не клубятся, ничто сквозь них не просвечивает. И сам автор не описывает их как-либо особо, он их только называет тенями в том смысле, что они уже умерли, не люди. Доре, правда, изображает Вергилия чуть могущественнее, чем его гостя, как если бы рядом с человеком стояла, скажем, статуя. Во всяком случае, Данте порой приникает к Вергилию, ищет у него на груди защиты.

Бесы, то и дело попадающиеся на пути Вергилия и Данте в виде отдельных групп — своего рода пикетов, дозоров, — сразу же замечают, что Данте живой, что он человек. У-у, как им хочется его схватить! Однако не решаются: мешает присутствие Вергилия — для них загадочное, неясное, но какое-то, безусловно, ответственное, властное. Если бы не Вергилий, Данте несдобровать! Данте это понимает и смертельно боится бесов, которые на него прямо-таки ярятся.

И вот оба они, и мертвый поэт, и живой, вдруг сбились с пути. Вергилий встревожен, что касается живого поэта, то тот в ужасе: в самом деле, ведь провожатый его, в любую минуту отозванный почему-либо высшей силой, — может исчезнуть! Он останется один! Один в Аду — где сами имена ужасающи: город Дит, «злые щели»!

Так сказать, ориентиром для Вергилия служил мост. Вот тут он и должен быть, этот мост. Моста, однако, нет. Может быть, с самого начала было взято неверное направление? Пикет бесов — просто подлая пьяная банда — оказывается тут как тут.

— Тут есть поблизости мост? — спрашивает Вергилий.

— Есть! — отвечает один из бесов.

Надо помнить, между прочим, что они крылатые. Представьте себе эту дюжину крылатых уродов, которые, отвечая Вергилию, перемигиваются. Да, да, именно так Данте и пишет: они перемигиваются!

— Есть мост! Вот там! Туда идите!

Моста нет и там (он вообще разрушен), но бесам хочется навести на обоих путников панику, окончательно сбить их с пути. У бесов, кстати говоря, имеются клички. Как у воров и убийц — клички! И они издают похабные звуки. Изображают, говорит Данте, «трубу из зада».

Данте видит эти перемигивания бесов, точно оценивает смысл их поведения — однако что поделаешь! Вергилий следует по пути, указанному бесами, и не находит моста...

У меня нет под рукой книги, и я не могу вспомнить, чем окончилось приключение... Я только приведу ту необычайную мотивировку, которую изобрел автор для объяснения, почему не оказалось моста. Он обвалился во время того землетрясения, которое произошло в Аду, когда туда спустился Христос!

Какая мощь подлинности!

Неудивительно, что, встречая Данте на улицах Флоренции, прохожие отшатывались в священном страхе:

— О, Боже мой, он был в Аду!

Однажды мои родители, побывав в театре, вернулись под очень сильным впечатлением спектакля. Они все принимались рассказывать мне, что же именно они видели.

Никогда этого не случалось. Мы еще были маленькие, и никакой нужды в том, чтобы знакомить нас с содержанием этих пьес для взрослых, не было. Не нашла бы мать в этом и удовольствия... Но на этот раз она была потрясена, она не могла не поделиться, она сама была как ребенок. И кроме того, содержание пьесы было страшное, а страшным делиться с детьми, вспомните, было можно.

— Бьют часы, — говорила мама, — и входит смерть. Ах, как страшно! Она с косой! Да, да, с косой и...

Дальше я не слушал, так как образ смерти с косой заполнял мое воображение. Пока я освобождался от него, мама уже заканчивала пересказ вспомнившегося ей пассажа. Боковым, так сказать, слухом успевал я услышать, правда, еще какие-то страшные вещи о римском папе, который не хочет следовать за смертью, упирается, и смерть злорадно хохочет и все же тащит его.

— Нет, пойдешь! Упирается! Ха-ха-ха! Пойдешь, пойдешь!

Глаза у матери были расширены — не думайте, что она

была старенькая, как хочется предположить в данном случае, мать, — нет, она была молодая, красивая мама.

— А он?

— Он упирался!

Я вскрикивал.

— Упирался?

Мы были поляки, католики, и мне было известно — что такое римский папа. Его величие реяло у нас в доме.

С каким-то особым значением, как нечто тоже страшное, родители произносили название пьесы.

— Данте Алигьери, — вдруг говорила мама, и по спине у меня пробегали мурашки страха. Тем не менее мне хотелось еще раз услышать, и я переспрашивал:

— Как?

И мама повторяла.

Когда я просил объяснить, что это значит, мама не умела этого сделать. Очевидно, ей и самой не все было ясно.

Очевидно, спектакль был некоей инсценировкой по мотивам «Божественной комедии»; очевидно, двигавшаяся по сцене фигура Данте среди ужасов ада не называлась другими действующими лицами по имени... Вот поэтому и трудно было маме, как неподготовленному зрителю, соединить название спектакля с этой фигурой, она не могла сказать мне, что это имя поэта.

У Данте в одной из песен «Чистилища» рассказывается о высеченном в скале и движущемся барельефе. Он изображает милосердие Тита, этот барельеф. Он не то разговаривает, не то движется, — во всяком случае, это изображение живет. Данте, чтобы убедиться, не обманывает ли его зрение, несколько отступает в сторону, смотрит на барельеф со стороны. Да, движется! Колоссальный барельеф, высеченный в скале. Вот какая фантазия была у Данте: он представил себе движущуюся сцену величиной в скалу.

Данте умел уже мыслить кинематографически.

У него есть в «Аду» место, когда Медуза-Горгона, которая, как известно, превращает своим взглядом человека в камень, уже готова была посмотреть на Данте... Это заметил шедший с поэтом Вергилий. Что он сделал? Поскольку он не человек, а только душа, тень, то опасности, грозящие

человеку, ему не страшны, — и он бросился между чудовищем и Данте, чтобы закрыть его собой, не дать взгляду Медузы остановиться на живом госте Ада.

Нельзя не оценить это как именно кинематографическую сцену. Представьте себе этот рывок Вергилия, его быстро шагнувшую ногу в сандалии, свист его ноги... Кино! Колоссальная по художественности сцена — чудовище из древнего мифа, древний поэт, живой поэт, необширная площадка для действия, причем в Аду, человеческое движение души... хотя бы столкновение таких материалов, как... И повторяю, сцена, за многие сотни лет показавшая современное мышление рыцарей воображения.

Подобного характера прорвавшаяся в будущее сцена (это было уже отмечено, кажется, Уайльдом) есть у Гомера, когда маленький сын (имя царя), увидев впервые отца в боевом шлеме, прячется за мать, Андромаху, — выглядывает из-за нее испуганно.

Странно, что в Аду Данте наличествуют мифологические существа — причем они в Аду служат. Так, если не ошибаюсь, Плутон имеет какое-то отношение к распределению душ по кругам. Несет какую-то службу в Аду, кажется, и Горгона. Пожалуй, эта своего рода эклектика объясняется тем вниманием средневековых поэтов к Вергилию, которое особенно ярко выразилось именно у Данте, непосредственно изобразившего самого Вергилия в виде второго действующего лица. Каждое мгновение Вергилий может быть отозван — по неизвестным для Данте причинам и неизвестным ему способом; он вдруг исчезнет — и Данте очень боится, как бы этого не случилось: ведь он тогда останется среди Ада один.

Не надо думать, что Ад — это некое, не слишком обширное пространство, где скучены грешники, — Ад велик, в нем текут реки, имеются озера, горы. Один раз приходится Данте и его проводнику даже перелетать через некое пространство Ада, что они совершают на спине опять-таки некоего мифологического чудовища.

Вот Данте встречается в Чистилище с группой вновь доставленных душ и в группе этой узнает некоего флорентийского артиста, знаменитого певца, с которым там, во Флоренции, был хорошо знаком. Данте, зная, что артист этот сла-

вился при жизни именно своим легкомысленным поведением, любил выпить, поволочиться за женщинами, удивляется, как это его не оставили в Аду, а повели сюда, в Чистилище. Артист умоляет Данте говорить потише: его, оказывается, сопровождающий ангел зачислил в группу по ошибке...

Что может быть достоверней этой сцены? Читая, кажется, что сам стоишь рядом с этими двумя знакомыми, встретившимися на некоей зловещей дороге и разговаривающими, как и полагается людям искусства, с мужественным юмором. Сцена развивается таким образом, что, пока ангел наводит в группе порядок, артист поет песню, и это пение, прославленное еще на земле, так нравится всем этим бредущим в Чистилище, столпившимся, некогда людям, а ныне теням, что они заслушиваются, и ангелу, чтобы сдвинуть их с места, приходится прикрикнуть на них — ну, ну, ладно, пошли!

Да, да, мы и сами оказываемся в Чистилище, когда читаем это!

Данте заметил кое-что в поведении человека, чего мог бы в конце тринадцатого столетия и не заметить.

В числе мук, на которые обречены святотатцы (это серьезное преступление средневековья — святотатство; они в седьмом, уже очень страшном круге), есть и такая, когда прилетающий змей, нападая на грешника, обвивает его и, начав душить, сам постепенно превращается в этого человека — в то время как человек превращается в него, в душащего его змея.

Вот стоит группа грешников, уже видящих летящего к ним змея. И Данте говорит, что некоторые из них от страха зевают.

То есть Данте заметил, что при нервном состоянии (он не знал, что это нервное состояние) человек иногда зевает. Он заметил, что есть нервная зевота. В эпоху, когда один человек — это рассказано, — всовывая другому человеку нож в сердце, нетерпеливо спрашивал жертву:

— Уже сердце? Ну, скажи, уже сердце?

Рай, по Данте, — это лес. Переход от Чистилища к Раю незаметен. Вдруг становится светлей и безопасней. Изображен ручей, почти река, которая бежит среди леса. Беатриче

появляется на колеснице, запряженной грифонами, в бело-зелено-красной одежде, окруженная старцами. Данте видит все это отраженным в реке. Он встречает ее, стоя на берегу по ту сторону реки. Она благодарит его за то, что он любил ее, но укоряет за суетность, которую он проявлял на земле, — за политиканство.

В Аду, по Данте, находятся не только грешники — в нем заключены также и те, кто не близок к Христу в силу, если можно так выразиться, исторической несовременности: черти древности, например.

Также и новорожденные младенцы, не успевшие принять крещение, находятся в Аду. Но только тот Ад невинных — не тот Ад, в котором находятся грешники. Это особое место в Аду, город Лим, место вечных сумерек, унылого покоя.

В этом городе Лиме помещает Данте также и великих поэтов древности.

Кроме цеховых организаций, к которым мастера прямо-таки обязаны были принадлежать, существовали еще и братства, своего рода вольные союзы мастеров, объединявшихся в данном случае не склонностью к религиозному способу воспринимать жизнь — по любви к благотворительности.

По правилам этих братств, когда умирал кто-нибудь из «братьев», его тело охранялось в течение ночи.

Можно представить себе, как они дули вино в эту ночь!

Я рад, что мое восхищение автором «Божественной комедии» разделяет такой великолепный писатель, как Оскар Уайльд.

Правда, великолепный писатель!

Мне нет никакого дела до его манифеста, который без страха чего-либо потерять можно и не читать.

Он сочинил «Портрет Дориана Грея» о плохом человеке, который неизменяемо оставался молод, в то время как его изображение на портрете превращалось в старика, тем более страшного, что оригинал, как уже сказано, был плохим человеком, совершал преступления.

Он написал сказку «День рождения инфанты» — о трагедии мальчика-карлика, влюбившегося в принцессу, и сказку «Звездный мальчик» — о злом мальчике, который не любил своей матери за то, что она некрасивая, а между тем она, нищенка, была прекрасна душой.

Целый ряд замечательных статей об искусстве (в их числе о Данте) вышел из-под его пера.

Он умер, преследуемый обществом, отбывший тюрьму, в нищете, в Париже, снимая жалкую комнату у хозяина, который, единственный, возложил на его гроб венок, хоть умерший и задолжал ему много по неплатежу за комнату.

Его портрет изображает человека с тяжелым лицом, маленькими глазами — некоего англичанина конца викторианской эпохи. Этот англичанин, между прочим, написал пьесу по-французски — знаменитую «Саломею», где царь, следя за танцем своей приемной дочери, вожделеет к ней, по поводу чего его жена, мать Саломеи, отпускает нелестные для него остроты, хоть с ревностью, но и с высокомерием, с сознанием своей власти над ним.

Нельзя, конечно, говоря об Уайльде — именно о «Портрете Дориана Грея», — не вспомнить об Эдгаре По. Конечно, уайльдовский роман родился из «Вильяма Вильсона» Эдгара. Та же тема добра и зла в виде двойников. Это он, Эдгар, первый решил эту тему таким образом: двойники.

Деревенский цирюльник дал ему свой тазик, чтобы тот надел его вместо шлема, отыскали какие-то валявшиеся на чердаке латы, копье, отыскали кобылу, о которой сказали, что она окажется великолепным рыцарским конем... Нет, все это не так! Он сам увидел в тазике шлем, латы не отыскивались — он благоговейно поднял их из чердачной пыли, Росинанта он сам выбрал в качестве рыцарского коня. В том-то и дело, что никто не навязывал Дон Кихоту этой мании, скорее, он навязал ее окружающим. Во всяком случае, он навязал ее Санчо Пансе.

Густав Доре очень помог популяризации знаменитых книг среди поколений, начинающих жить. Редко кто представляет себе Дон Кихота иначе, чем изобразил его Доре. Или Гаргантюа. Или Ад.

Кто его первообраз? Рембрандт?

Да, ведь он иллюстрировал еще и Библию! И сказки Гриммов! И еще что-то, о чем я сейчас забыл... «Потерянный и возвращенный рай»! Что же это, офорты на меди? Неужели непосредственно иглой рисовались эти потрясающие композиции? Или это сперва рисуется карандашом на бумаге?

Можно представить себе этот Париж, этого месье Доре, который в домашней куртке, думая о предстоящем сегодня вечером в Фоли-Бержере канкане, сидит у рабочего стола с доской, поставленной от колен к ребру стола, и рисует огненную могилу Фаринаты. И Данте, с испуганным сериозным вниманием оглядывающегося на эту могилу. Надо иметь гениальную фантазию, чтобы решить, например, наружность Гаргантюа в том плане, что это толстозадый младенец — не только когда он еще голый и дует в зад своим баранам, но и потом, когда он уже в трико и щупает своих нянек.

Интересно, что мы, писатели, оцениваем Доре выше, чем поступают с ним в этом смысле его собратья-художники. Они почему-то морщатся. Впрочем, это морщился не Пикассо, а доморощенные кубисты.

Доре получал огромные гонорары. Тысячи франков за доску. А сколько таких досок... да, да, еще и «Потерянный рай»! В «Потерянном рае»! Очевидно, я привожу неверные цифры. С такими ни одно издание не могло бы себя оправдать.

Из книжной лавки сообщили, что для меня отложен заказанный мною Монтень. Сейчас я его получу.

Никогда не читал его. Наверное, при книге изображение. Какой он? Это что же — Людовик XIV? Для нас — это биография Пушкина. Он писал откуда-то Натали, чтобы прислала ему Монтеня, — «это те синие книжки, которые стоят наверху, в правом углу».

То, что называется «эссе», возникло впервые именно под его пером.

Посмотрим, что же это. По всей вероятности, это нравственные, а не исторические размышления (если так часто к ним возвращался Толстой).

В главе «О запахах» Монтень позволяет себе великолепную шутку о том, что в молодости он приносил домой на своих пышных усах поцелуи.

Я думал, что Монтень — это высокие овцеподобные парики, икры, обтянутые чулками, кривые башмаки. Нет,

это гораздо раньше! Это вскоре после Варфоломеевской ночи. Он, как уже можно понять, с усами, в колете, без какого бы то ни было парика; наоборот, лысый. Тогда уж совсем поразительно! У нас — Иоанн Грозный, может быть — Годунов...

Подумать только, у нас жарят на сковородке людей на Красной площади, а тут такая шутка о поцелуях, принесенных домой на усах!

Я его еще не читал, только прочел несколько страниц. Уже, надо сказать, создается впечатление, что энциклопедисты начались с него...

С неохотой берешься за обработку какой-либо именно мысли. Поскорее хватаешься за кисть, отделаться краской.

Как умно, с каким искусством разобрался, например, Монтень в такой трудной и загадочной для нас вещи, как аттическая педерастия. Он говорит, что греки усматривали в ней пользу по той причине, что она помогала росту юношей в духовном смысле. Почему? А вот почему. Любящим в таком общении обычно бывал старый; чтобы обольстить юношу, ему надо было показывать красоту души, юноше же только и оставалось, что приглядываться к этой красоте... Так он и приучался к ней, так она и становилась частью его души.

«...ум мой порождает столько беспорядочно громоздящихся друг на друга, ничем не связанных химер и фантастических чудовищ, что, желая рассмотреть на досуге, насколько они причудливы и нелепы, я начал переносить их на бумагу, надеясь, что со временем, быть может, он сам себя устыдится» (Монтень).

Плохо дело, если ошибки даже в главных словах, которые все время видишь у себя, так сказать, в мозгу. Еще ничего, если выпадают буквы в скорописных словах, а вот, повторяю, дело дрянь, если строят рожи даже и эти слова, которые прежде стояли величественно, как броненосцы на рейде.

Он мудрец, Монтень. Странно читать эти тонкие рассуждения в книге, написанной в шестнадцатом веке! Впрочем, я

поддаюсь здесь обманчивому впечатлению, что качество человеческого ума улучшается в прямой зависимости от увеличения календарного счета. Во-первых, этот счет увеличивается не так уж быстро — неполных пятьсот лет от Монтеня, так ли уж это много? — а во-вторых, еще в Греции и Риме были произнесены слова, умнее которых как раз в подвигающемся вдаль календаре времен, может быть, и не было сказано.

Очевидно, развивается только ум, касающийся овладения материальным миром, техника, наука. Ум, касающийся овладения самим собой, не изменяется.

Для Монтеня то, что мы называем словом «Эгмонт», — недавняя трагедия, разыгравшаяся в Брюсселе... Может быть, не так уж это и давно было? Может быть, именно то, что отрубали головы, а не, скажем, расстреливали, относит некоторые события на более дальние расстояния в нашем представлении?

Монтень приводит примеры тех случаев, когда люди перед лицом смерти с ничем не поколебимым самообладанием дают распоряжения о том, как поступить с их телом. Так Жижка, вождь чехов, требует, чтобы, когда он умрет, сняли с него кожу и натянули ее на барабан. Император Максимилиан, отличавшийся при жизни крайней стыдливостью (никогда при слуге не ходивший за нуждой, говорит Монтень), распорядился надеть на его труп подштанники (может быть, он был гермафродит?). Соображение, возможно, справедливое: император был очень красив, «отличался необыкновенной телесной красотой», говорит Монтень. Приводятся также примеры, когда тщательно составляется ритуал собственных похорон.

Монтень мало проявляет себя как человек верующий. Хотя бы в этих рассуждениях о том, что будет после смерти, он меньше всего говорит о душе. Это тем страннее, что эпоха, окружавшая его, не только то и дело напоминала о религии, а еще и наполняла сознание устрашающей стороной религии.

Как страшно сказал Монтень о том, что если вы прожили год и видели смену времен — зимы, весны, лета, осени, — то вы уже все видели! Ничего нового вы уже не увидите!

Это похоже на то, как говорил Ильф, — «идемте, здесь больше уже ничего не покажут».

Между прочим, мне уже, кажется, ничего не покажут. Например, я почувствовал, что та продолговатость во времени, продолговатость вдаль, с которой всегда воспринималась поэзия, теперь исчезла. Она стала закрытым кругом. Также не ощущаю я и продолговатости истории, когда читаю, например, о Наполеоне.

Впрочем, возможно, усталость, отсутствие чистого воздуха.

Когда заговорщики душили Павла и он вдруг увидел одного в конногвардейском мундире, он решил, что это сын, Константин. Он закричал:

— Пощадите, монсиньор! Воздуху! Воздуху, монсиньор!

Это не был сын.

Этот Константин — странная личность. Герцен пишет, что он нравился солдатам, народу. Он сам признается, что после смерти Александра, когда он видел Константина шагающим по коронации рядом с Николаем — втянув уши в плечи, в желтый воротник литовского полка, — то он видел в нем своего героя. Тут же он восклицает, что герой его был очень дурен собой, такого даже и в Ватикане не сыщешь (в галерее статуй римских императоров времен конца).

Затем этот роман Константина с Польшей. Он, например, аплодировал польским войскам под Остроленкой, бившим русских. Потом брак на польке.

Он умер от холеры. Поляки называли его «старушек».

Николай эпохи Пушкина вовсе не такой, как его представляют себе и изображают в иллюстрациях, в кино, на сцене. Он, кажется мне, без усов. Есть бюст работы Витале, современный Брюллову, Пушкину, Глинке, где Николай с резко выраженным, именно безусым римским лицом. Усы, наверное, появились позже, когда они появились и в Европе. Так что образ Николая, выкатывающего сердитый глаз из-за уса, придуман, безусловно, как придумывают няньки всякие страхи для детей.

Смущает в данном случае, правда, Дантес. Молодой француз, приехавший из Парижа, из аристократических кругов. Почему он с усами? О, эти льняные усы Дантеса! Мож-

но представить себе, как он был красив, — как страдал Пушкин, перехватывая взгляды Натали!

Стоит обратить внимание на то, что Монтень, кроме всего, еще и поэтический критик. То и дело встречающиеся у него цитаты из римских и греческих поэтов свидетельствуют не о схоластической начитанности, не о желании автора отдать дань увлечению именно классицизмом, а о том, что автор искренне любит поэзию.

Он ее и оценивает с исключительной тонкостью!

Вот бы и мне написать такую статью, в которой мотивированно, а значит, и увлекательно для читателя нашли бы место цитаты из русских поэтов — не одна, не две, а целая река цитат!

Я бы привел поразительные строки из Есенина:

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

Две первых строчки еще не представляют собой чего-нибудь исключительного; наоборот, они могли бы встретиться и у другого поэта — мять цветы, валяться на траве, целовать женщин и быть от этого счастливым, — тут еще никакой поэтической глубины, это обычно. Но считать себя счастливым от того, что не бил зверей по голове, — это необычно, это может открыть нам в нас только поэт. И только поэт может назвать зверей нашими младшими братьями.

Он жил до Наполеона. Интересно, что бы он высказывал о нем? А что, «если» — это детское слово, игра!

Совершенно прелестная статейка о Катоне, цель которой устроить, как говорит Монтень, соревнование между четырьмя поэтами, восхвалявшими Катона. Он приводит четыре стиха, с большим искусством комментируя их.

Меня иногда тянет сделать примерно то же — найти повод, чтобы привести ряд замечательных русских строчек. Обратить на них внимание всех. Я это не забываю сделать, где только предоставляется возможность. И сейчас сделаю это. Какое, например, Мандельштам находит определение

для полуострова в стихотворении, где перечисляются как раз эти географические формы:

И полуостровов воздушны изваянья.

Мне кажется, это очень хорошо — сравнить полуостров с изваяньем. Вспомним, Микеланджело хотел сделать статую именно из скалы... Также у Данте в «Чистилище» изображен высеченный в скале барельеф.

Кстати, Монтень упоминает о царе древности (Камбиз?), который в гневе вызвал на поединок скалу.

Читал «Вертера» и горько рыдал, вспоминая и свою жизнь. Странно, я был молодым! Его видишь — высокий, в синем фраке, в сапогах, в желтых панталонах. Гуляя, вернее — мечась ночью в бурю по окрестностям, потерял шляпу. Ездит верхом. Что-то зрительно вроде, как мне кажется, Ленского. Нет, это просто провоцируют лошадь и сапоги. И тогда почему Ленского, а не Онегина? Нет, глупо.

Написано великолепно. Не роман в письмах, а сборник писем одного к другому — Вертера к Вильгельму. Вдруг незадолго до гибели вмешивается текст издателя, мало чем отличающийся от текста Вертера. Все чуть-чуть натуралистично, особенно последняя сцена. Сама по себе ситуация очень отдельная, натуралистическая, поэтому единственная в своем роде, фотографическая. Не обобщено. Между тем — при том, что в основе любовь, страсть, поэзия — хотелось бы обобщения. Словом, что там говорить! Превосходно!

Бонапарт возил «Вертера» в итальянскую кампанию в походном сундуке. Можно себе представить, какой это имело успех!

Упоминается Оссиан: Вертер его читает вслух Лотте. Мне было читать скучно. Что была за мода на Шотландию? Вальтер Скотт, Оссиан... И тут же любовь и вкус Бонапарта к Оссиану. Туманная пелена, бегущая луна, большие женщины с распущенными волосами.

— Любимая, уже написан Вертер!

Попробуем от руки.

Кстати говоря, и в эпоху, когда писал Гоголь, нет, пожалуй, позже — ну, скажем, в эпоху Герцена, уже пребы-

вавшего в Лондоне, можно было услышать обсуждение, кто чем пишет. Один говорил, что пишет, конечно, стальным пером! Другой: «Что вы, что вы! Я только гусиным! Разве можно что-нибудь написать стальным?» Словом, подобно тому, как теперь обсуждают — рукой или на машинке. Как будто «это важно»!

«Разве пишут рукой? — спросил Микеланджело. — Пишут головой!»

Интересно выяснить, когда он и на самом деле состоялся, этот переход на стальное перо! Скажем, пером писал, например, Стендаль? Гюго? Лев Толстой — чем начал, гусиным? Как оно выглядело? Где впервые появилось? В Бирмингаме? Гусиные перья, это мы забываем, тоже не представляли собой некоей, так сказать, стихийной вещи — наоборот, это были в некоем роде фабричные изделия: их оттачивали специальные мастера, придавали им удобную и простую внешность — чуть ли не коротких, величиной в наши автоматические ручки, трубочек без всяких именно перьев на концах.

Совершенно неважно, разумеется, чем пишешь. Ведь можно и диктовать! А когда из уст великого человека вылетают какие-либо образы, ведь он их не пишет; они — в воздухе!

Правда, иногда ощущаешь связь между рукой и головой в связи с белеющей перед тобой страницей. Правда, письмо рукой — это письмо, если можно так выразиться, цепью; это бог... Что касается работы на машинке, то я каждый раз затрачиваю много силы на то, чтобы приподнять и передвинуть всю махину; возможно, это влияет на ход работы — скорее надоедает, скорее чувствуешь желание отдохнуть...

Я не помню, при каких обстоятельствах я увидел первую пишущую машинку. Возможно, что это чудо уже стало более или менее привычным к тому времени, когда я уже мог заглядывать в окна. Во всяком случае, я не помню какого-либо дня удивлений и восклицаний по поводу этой машинки.

Возможно, что я увидел ее в окне пароходства Трапани, на углу Карантинной и Строгановского моста. Тогда это называлось только одним именем — Ремингтон. Барышня, умевшая работать на машинке и продававшая этот свой труд, называлась ремингтонистка. У Льва Толстого в Ясной Поля-

не одна из комнат так и называлась — ремингтонная. Там печатались, так сказать, «на машинке» «Воскресение», «Хаджи-Мурат», «Живой труп», «Дьявол» и многое другое.

Ничего себе, пища для первых шагов этого маленького Молоха!

Что-то не помнится, чтобы появление пишущей машинки в какой-то степени было предсказано, как это бывает с другими чудесами в этом роде.

Также, пожалуй, не было предсказано и появление кинематографа. С кинематографом тоже связано имя Толстого. Он относился к изобретениям с одобрением, даже, как говорят, хотел написать для какой-то тогдашней фирмы сценарий. Смотрите, каким он был новатором!

Кстати, на заре своего появления кино запечатлело из очень немногих именно Льва Толстого — как бы благодаря за поддержку. Как бы там ни было, хвала! Мы можем видеть сквозь трепет тогдашней съемки, почти что сквозь какую-то неисчезающую рябь воды экипаж Толстого, подкатывающий к вокзалу, и в этом экипаже — господина в черном сукне, в черной шляпе с огромным количеством седины на этом сукне и вокруг лица... Это Лев Толстой... Бегут студенты, карабкаются на столб. Все усиленно, по воле бегущей ленты, машут локтями — Толстой, Софья Андреевна, студенты, городовые... Экипаж щегольски заворачивает, и все исчезает...

Подумать только, что я мог бы увидеть и живого Толстого. Почти мои сверстники его видели. Одна дама рассказывала, как однажды, когда она была девочкой, они ехали с мамой в трамвае, и об одном сидевшем впереди старике мама прошептала, что это Толстой... Трамвай шел по теперешней Кропоткина — по тогдашней Пречистенке. Вдруг старик встал, чтобы выйти из трамвая. И дама говорит:

— Пока он шел к выходу, весь трамвай стоял.

Стоя написать рассказа нельзя. А я ведь чаще всего пишу стоя.

Впрочем, Гоголь писал именно стоя. Анненков чудесно вспоминает о встречах с Гоголем в Риме в то время, когда писались «Мертвые души». Он как раз написал главу о Плюшкине, ту, следовательно, где сад, где береза, как сломанная колонна, где упоминание о красавице, именно третьей сестре, где доски моста, ходящие под проезжающим

экипажем, как клавиши... Гоголь, вспоминает Анненков, был в восторге от написанного — и вдруг пустился по римскому переулку вприсядку, вертя над головой палкой нераскрытого зонтика. Гоголь писал, стоя за конторкой.

Как они, Гоголь, Пушкин, заслонили собой почти всех, кто писал одновременно! Того же Анненкова, Аксаковых, еще многих, которые заслонены для меня и до сих пор... Боже мой, Герцена! Герцена, который писал, что у Николая был быстро бегущий назад лоб.

Герцен писал великолепно (в чисто изобразительном смысле). Тут я найду цитату, где описана старая простуженная обезьяна, жившая, в детстве Герцена, на углу печки. Из книг, посвященных обзору собственной жизни, разумеется, самая лучшая «Былое и думы». Какая удивительная книга написана на русском языке! Эстетической оценки ее как будто нет в нашей критике. Великие фигуры Пушкина, Лермонтова, Гоголя заслонили от нас целый ряд писателей тех времен. Заслонили и Герцена (я как раз говорю об эстетической стороне).

Заметит ли наблюдатель, что у меня на одну дату приходится иногда по пять-шесть записей.

Повторяю, это ничего не значит. Я это делаю с такой легкостью, которая наперед говорит об отсутствии ценности. Где-то я сказал, что, пиша эти записи, я ничего не вычисляю. Вот именно: легкое, в длину движение...

Вдруг понимаешь, что Герцен — это прежде всего художник. Описывая, как входили к нему в камеру Крутицких казарм, так сказать, его мучители, он останавливает внимание на внешнем виде этого обстоятельства, на форме события. Он говорит, что жандармский офицер, входя, вносил с собой «несколько кубических футов мороза», описывает его рукавицы, обшлага. Ему нравится этот жандармский офицер! Вот подите ж.

Изображая Ермолова, бросает на ходу, что у того был седой шалаш волос. Нет, конечно! Шалаш седых волос!

Я никогда не вижу наружности Андрея Болконского. Он, по Толстому, красивый брюнет — маленького роста, с маленькими руками. Впечатления нет. Безухов толстый, боль-

шой, в очках. В сцене гнева он схватывает с умывальника мраморную доску и готов убить того, против кого гнев. Физическая сила. Впечатление есть. Вероятно, он в коротких панталонах и в чулках. Углы воротника возле щек. Наибольшее впечатление от Сперанского. Неприятный смех, белые руки. И это его «нынче хорошее вино в сапожках ходит», когда, закупорив невыпитую бутылку, уносит ее от гостей. По силе подлинности обед у Сперанского, может быть, первая картина в романе.

Как теперь читают «Войну и мир»?

Мы, я помню, постепенно приходили к этому сроку — по лестнице, что ли, возраста. «Тебе нужно прочесть “Войну и мир”», — говорил кто-то.

Я прочел ее в эпоху первой любви. Хотелось, чтобы девушка, которую я любил, — вся в лунном свете (о, можно было отдельно взять в руки волос ее локона и отдельно легший на него луч!), — и хотелось, чтобы она «не изменила» мне, как Наташа «изменила» Андрею. Она как раз изменила! Я из «Войны и мира» вырвал пучок страниц — тех, где любовь Наташи к Андрею и похищение ее Анатолием, — и послал ей: чтобы успокоить ее.

Удивительно, ведь это и в самом деле было в моей жизни: я со всей верой допустил, что человека можно успокоить литературой!

16 октября. Или 15

Писать не хочется. Поставил дату и думал, что побегут строчки, — нет!

Читал записки Шаховского о первых днях в Москве после того, как оттуда ушел Наполеон. Чего-то недосказал Толстой, не передал каких-то особенностей того года, тех дней, того колорита, стиля. Все это было более картинно, как все древнее. Вот именно, это было более старинно, более древне, более отодвинуто в сказочные, если можно так выразиться, годы, чем это дано у Толстого. Да, но Толстой родился после 1812 года всего лишь через пятнадцать лет. Он мог разговаривать с современниками этого года. Как же он мог бы не передать этого более древнего колорита.

Может быть, это мое личное ощущение — этой сказочности. Тут уж все, кстати говоря, путается. Москву сжигал Ростопчин, приближенный в свое время Павла. А Павел —

это уже форменная сказка. В самом деле, император, взяв у фаворитки перчатку (Гагарина), говорит, что в цвет перчатки окрасит свой строящийся дворец. Сказка, кот в сапогах! А через двадцать лет тем не менее рождается Толстой, и я с ним живу в одном столетии. Удивительно!

Как обстоит дело у Толстого с имущественным отношением к жизни? В ранних дневниках нет каких-либо свидетельств, которые говорили бы о пренебрежении его к материальной стороне существования. Скорее, он был скуп. Что это за приходо-расходы в дневнике великого человека?

Есть высказывание Толстого о Наполеоне, где он снижает величие последнего, ставя ему в вину именно его приходо-расходность, «суетливость» — как он определяет. Замечает ли Толстой, что и у него не кристальная сущность в этом смысле? Брат его был кристальным, Николенька, не суетливым, без имущественных оценок жизни.

Вспомнить только, сколько нравственной работы стоило Толстому так называемое опрощение, отказ от издательских прав... В самом деле, почему должна была возникнуть особая роль жены, с которой ему пришлось бороться? Если хотел опроститься, то и сделал бы это — так уж ли это трудно! С самого начала жил бы так, чтобы не нужно было опрощаться, отказываться от чего-то. Это необязательно? Верно, необязательно, но и необязательно в таком случае ходить вокруг да около того, что тебе не достижимо, чего ты не можешь!

Как некоторые высокие достижения техники или медицины определяются словом «чудо» и есть поэтому чудеса техники или медицины, так могут быть определяемы тем самым же словом и высшие достижения литературы — таким образом, можем мы говорить и о чудесах литературы.

К чудесам литературы относится, мне кажется, то описание неба над головой идущих ночью в ущелье солдат, которое есть в одном из кавказских рассказов Толстого. Там сказано, что та узкая извилистая полоска ночного неба, полная звезд, которую видели над собой шедшие между двух отвесных стен ущелья солдаты, была похожа на реку. Она текла над головами солдат, как река, эта темная, мерцающая бесконечностью звезд полоска.

Стоило бы подобрать сотню таких чудес. Зачем? Чтоб показать людям, как умели думать и видеть другие люди. Зачем это показывать? Чтобы и те, кто не умеет так думать и видеть, все же уважали себя в эту минуту, понимая, что поскольку они тоже люди, то они способны на многое.

Одно из поразительных, если можно так выразиться, обстоятельств «Войны и мира» — это то, что Пьер Безухов, никому не открывавший своей тайны (любовь к Наташе), открывает эту тайну пьяному и пошлому оккупанту в горящей Москве...

Именно так: они сидят в чужом доме, пьют вино, и Пьер рассказывает этому майору Рамбалю о своей любви. Майор, как ни пошл, ни пьян, как ни груб (в результате того, что в данном случае еще и завоеватель), относится с пониманием к тому, что говорит Пьер, понимает, что Пьер говорит именно о чистой любви.

— Да, да, — восклицает он, — ле нюаж! Облака!

Если бы я делал сценарий для фильма «Война и мир», я начал бы с этой сцены: Рамбаль и Пьер в чужом доме — начал бы с этого признания Пьера. Это сократило бы роман почти вдвое. Эти «нюаж» и были бы монтажным поводом для краткого изображения того, что было до 1812 года, изображения Наташи и всего, что связано с ней.

Мне кажется, что Толстой сделал неправильно, избрав героем Левина как он есть, с его мудрствованиями, антигосударственностью, поисками правды, и не сделав его писателем. Получается, что это просто упрямый человек, шалун, анфан-террибль, кем, кстати говоря, был бы и сам Толстой, не будь он писателем. Иногда Левин кажется самовлюбленным, иногда просто глупым... Все это оттого, что он не писатель. Кто же он в самом деле, если не писатель? Такой особенный помещик? Что же это за такой особенный помещик? Если он умен, философ, видит зло общества, то почему же он не с революционерами, не с Чернышевским — почему он, видите ли, против передового (а ведь Левин, честно говоря, не очень сочувствует освобождению крестьян)? Если он умен, то почему же он не писатель, не Лев Толстой? Кто же он? Чудак? Просто чудак?

Считается, что Лев Толстой не признавал Шекспира.

Однако трудно допустить, чтобы это было так на самом деле.

Толстой — авторитет, которому веришь всем нутром. В данном случае эта вера исчезает. Я не верю Толстому, когда он говорит: «Я всегда живо чувствовал красоты поэзии во всех ее формах: почему же признанные всем миром за гениальные художественные произведения сочинения Шекспира не только не нравились мне, но были мне отвратительны».

Читая это, я не верю, что Толстой говорит правду. Он нападает на неестественность языка Шекспира, — и тут же, приступая к изложению «Короля Лира», любовно цитирует шекспировское выражение о том, что Гонерилья любит отца больше зрения, больше пространства, больше свободы, любит так, что это мешает ей дышать.

Шекспир не мог не нравиться Толстому.

Его раздражает нелепость, как он выражается, драм Шекспира. В то же время он восхищается Пушкиным, у которого есть такая же неестественность, — и погоня Медного Всадника за чиновником Евгением не кажется ему нелепостью.

Между тем «Медный всадник» мог бы, если бы Толстой был последовательным, показаться ему таким же нелепым.

Толстой хотел ниспровергнуть Шекспира по тем же причинам, по которым он хотел ниспровергнуть Наполеона.

Эта причина заложена в человеческом характере Толстого.

В дневниках Толстого есть свидетельства о том, что главным своим свойством он считал стремление к славе.

Может ли в мире существовать какая-нибудь личность, которая была бы значительней меня? Может ли в мире существовать какая-либо идея, не высказанная мною?

Не может.

Толстой боролся с Наполеоном, с Шекспиром, с Искусством, с христианством. «Крейцерова соната» призывает людей к отказу от размножения — т.е. Толстой боролся с Жизнью!

Зачем я все это пишу? Чистая графомания!

Л.Толстой говорил, что самое лучшее у Пушкина — его проза. Многое, в конце концов, не более как общие места. Тот же Толстой блестяще разоблачил Шекспира, — и немалая правота есть в его мыслях, — это восстание против общих мест: «Шекспир гений» — вот так же можно, желая отнестись к Пушкину зло, сказать, что проза Пушкина есть подражание Мериме. Особенно маленькие рассказы, и «Пиковая дама», и даже «Капитанская дочка», где Гринев разговаривает с Пугачевым по-французски.

Когда читаешь свидетельства тех, кто состоял при Толстом, всегда удивляешься одному обстоятельству: с Толстым почти не говорили о его работе как о работе писателя. Никто не поднимал совместно с ним обсуждения приемов его мастерства.

Я имею в виду Толстого в старости. Того Толстого, которого снимали кинематографом. В ту эпоху Толстой, на мой взгляд, достиг высшего мастерства. Это было тогда, когда уже начинали работать футуристы.

Кротость довольно часто является темой литературы. У Флобера — доброе сердце служанки, преданной господам. У Мопассана — целый ряд рассказов на эту тему. Как, например, была влюблена в кулака, собственника, живодера и хама, крестьянка, жившая с ним по соседству, и как, всегда презираемая им, умирая, завещала ему все имущество. И как он случайно узнал об этом, а узнав, поинтересовался, завещала ли она ему и повозку.

Почему так часто пишут о кротости? Читатель, между прочим, любит всплакнуть. Относятся ли к рассказам о кротости так же и великолепные, прекрасные тургеневские «Живые мощи»? Да, пожалуй, и о кротости, но главное в рассказе — религиозное смирение, радость мученичества.

Что за рассказ! Весь в том колорите солнца, смешанного с темнотой помещения, который и есть, так сказать, лето; весь в описаниях летних вещей и обстоятельств — меда, ос, лучей, лесных животных. Там и сон, о котором рассказывает Лукерья, летний — смерть с желтыми глазами появляется на ярмарке. Но лучше всего в рассказе — это внезапная радость Лукерьи, бывшей, кстати говоря, красавицы, когда

она вдруг вспоминает, как вбежал к ней, в мученическую ее келью, заяц. Как сел на задние лапы, посидел, поглядывая на Лукерью...

— Как офицер, — говорит Лукерья, вспоминая красоту свою, вспоминая любовь.

Кроткие Достоевского неприятны, патологичны, кажутся высеченными для их же собственного удовольствия.

Моя деятельность сводится сейчас к тому, что в течение дня я заношу на бумагу две-три строчки размышлений, которые, кстати говоря, под сомнением; а что касается формы, то она весьма и весьма не выверена. Это примерно то же самое, как если бы художник время от времени подходил к холсту и выдавливал на него немного краски из того или другого тюбика. В конце концов ведь получится же пятно!

Подумать только, что эта деятельность, если расценивать ее с точки зрения писательской биографии, составляет по величине нечто, не большее, чем, скажем, записи Толстого — не то, что в дневниках, а в той маленькой книжечке, которую он прятал от жены. А где же моя «Анна», «Война и мир», мое «Воскресение» и т.д.?

Надо все это обдумать и сделать выводы.

Только что ел пломбир, замороженный, как это теперь делается, сжатым воздухом. Этот способ присоединяет к мороженому прямо-таки вонь. То мороженое, которое мы ели в детстве, было вкусней. Как ухитрялся обыкновенный мороженщик, вкатывавший во двор свою зеленую тележку, — «чудесного холода полный сундук», как назвал ее Осип Мандельштам, — продавать сразу сортов шесть?

Он зачерпывал мороженое из костяной трубы ложкой — зачерпывал так умело, что на ложке оказывалось не больше лепестка. Он стряхивал лепесток в вафельную формочку — один, другой, третий. Как лепестки, эти маленькие порции и не приставали друг к другу, так что и в самом деле несколько мгновений перед нами была роза... Потом он закрывал формочку другим кружком вафли, па́рным к тому, который лежал на дне формочки, и подавал. И тогда оно въезжало в рот, это розовое колесо! Да, да, въезжало в рот!

Дешевое издание, однотомник. Это большого формата, толстая, с разъезженным переплетом книга. Нетрудно

представить себе этот переплет, откинув верхнюю крышку которого видишь решетчатую уличку коленкора...

Книга называлась «Пушкин». Я еще не умею читать, я еще не знаю, что значит — поэт, стихи, сочинение, писатель, дуэль, смерть; это Пушкин — вот все, что я знаю.

Когда я был ребенком, Пушкина издавали, как и теперь иногда, в виде однотомника. Тогда это была размером в лист, толстая книга с иллюстрациями — они были расположены по четыре на странице — в виде окна, что ли. Пожалуй, именно в виде окна, где каждая створка — картинка. Были иллюстрации и во всю страницу. Например, плавучая виселица к «Капитанской дочке». О, как было страшно смотреть на эту иллюстрацию!

У Пушкина есть некоторые строки, наличие которых у поэта той эпохи кажется просто непостижимым.

Когда сюда, на этот гордый гроб,
Придете кудри наклонять и плакать.

«Кудри наклонять» — это результат обостренного приглядывания к вещи, не свойственного поэтам тех времен. Это слишком «крупный план» для тогдашнего поэтического мышления, умевшего создавать мощные образы, но все же не без оттенка риторики — «И звезда с звездою говорит».

Не есть ли это воспоминания о портретах Брюллова — это «кудри наклонять»? Или передача того мгновенного впечатления, которое получил поэт, вдруг посмотрев на жену, которую знаем мы в кудрях?

Во всяком случае, это шаг поэта в иную, более позднюю поэтику. Ничего не было бы удивительного, если бы кто-либо, даже и любящий поэзию, стал бы не соглашаться с тем, что эти два стиха именно Пушкина.

— Что вы! Это какой-то новый поэт! Блок?

Такого же порядка строки из «Пира во время чумы»:

...Ненавижу
Волос шотландских этих желтизну!

Во-первых, поэт мог сказать спокойней:

Этих волос шотландских желтизну!

Остался бы тот же пятистопник, и все было бы, так сказать, классичней. Однако Пушкин составляет строчку как раз нервную, даже истерическую — в соответствии с полом и настроением действующего лица.

Затем определение цвета волос посредством слова «желтизна» — ведь и тут какое-то новаторство, какая-то живопись, не применявшаяся до того в стихах. Тоже, сказали бы мы, «крупнопланная» живопись. Начни кто-либо спорить против принадлежности этих строк Пушкину, ничего в этом не было бы удивительного.

— «Волос шотландских этих желтизну»? Постойте... Тихонов?

Мы имеем, в конце концов, право выбрать из всего Пушкина те строки, которые нам нравятся больше всего.

В самом деле, есть же какие-то строки на весах Гомера или Данте, дающие наибольшее отклонение стрелки!

При одном счастливом прочтении строчек

Там упоительный Россини,
Европы баловень, Орфей!

я заметил, что слово «Орфей» есть в довольно сильной степени обратное чтение слова «Европы». В самом деле, «евро», прочитанное с конца, даст «орве», а ведь это почти «орфе»!

Таким образом, в строчку, начинающуюся со слова «Европы» и кончающуюся словом «Орфей», как бы вставлено зеркало!

Из всех пушкинских строк лучшей кажется нам одна — вот эта:

И пусть у гробового входа...

Пять раз подряд повторяется «о» — «гробового вхо...». Вы спускаетесь по ступенькам под своды, в склеп. Да, да, тут под сводами — эхо!

Он очень страдал во вторую ночь, кричал. У него был перитонит. Что это — боль? Почему я, о существовании которого природа даже и не знает, испытываю боль, — то есть нечто такое, что еще и угнетает меня, как бы наказывает? Кто меня наказывает? Что это́ — боль? Сигнал о добре и зле?

Я не имел ни малейшего представления о том, как создаются стихи. Я был гимназист — стихи мы учили наизусть: Пушкина, Лермонтова, Плещеева, басни Крылова, Дмитриева, силлабические стихи Кантемира, стихи Майкова...

Майкова — «Кто он?» — о Петре Великом, как он скачет по глухим местам в районе строительства Петербурга и, встретившись с крестьянином, разговаривает с ним.

Я помню: выученное наизусть декламировали, стоя у кафедры лицом к классу.

Ехал всадник, пробираясь
К светлым невским берегам.

— Прочтите стихи.

И мы, морщась и моргая от желания вспомнить и прочесть до конца, читали.

Басню декламировали с выражением немного бабьим, поучительным, пожалуй, в стиле Малого театра (хоть мы, будучи одесскими мальчиками, мало что о нем знали).

Может быть, лучшие строчки поэта, написанные на русском языке, это строчки Фета:

В моей руке — какое чудо! —
Твоя рука.

Там дальше — «а на земле два изумруда, два светляка», — но довольно и этих двух!

Между прочим, в тех такой старый и такой обобщенный смысл, что их можно взять эпиграфом к любой книге, где действуют люди. К «Войне и миру», например, к «Божественной комедии».

Он сидит на портрете, похожий на еврея, даже на раввина, с неряшливой бородой, в которой, кажется, он скребет

пальцем. Странно представить себе, что это великий русский лирик. Он был кирасиром, охотником на медведя. Это у него на охоте медведь нанес раны Льву Толстому. За фигурами Пушкина и Лермонтова скрыт Фет. Между тем он не меньше — как лирик, просто он писал иначе.

Какие замечательные фамилии в пьесах Островского. Тут как-то особенно грациозно сказался его талант. Вот маленький человек, влюбленный в актрису, похищаемую богатыми. Зовут — Мелузов. Тут и мелочь, и мелодия. Вот купец — хоть и хам, но обходительный, нравящийся женщинам. Фамилия Великатов. Тут и великан, и деликатность.

Перед нами соединение непосредственности находки с отработанностью; в этом прелесть этого продукта творчества гениального автора; фамилии эти похожи на цветки...

Вдову из «Последней жертвы» зовут Тугина. Туга — это печаль. Она и печалится, как вдова. Она могла бы быть Печалиной. Но Тугина лучше. Обольстителя ее фамилия Дульчин. Здесь и дуля (он обманщик), и «дульче» — сладкий (он ведь сладок ей!).

В самом деле, эти звуки представляются мне грядкой цветов. Может быть, потому, что одному из купцов Островский дал фамилию Маргаритов?

От «Фрегата “Паллада”» у меня осталось упоительное впечатление отличной литературы, юмора, искусства. Я уж не говорю о самом материале романа — о том, как изображено в нем кругосветное путешествие: оно изображено настолько хорошо, что хочется назвать эту книгу лучшей из мировых книг о путешествиях.

Он имел свою каюту, Гончаров. На острове Мадейра его носили на носилках под паланкином, и он пил, как он подчеркивает, настоящую мадеру.

Как сильна наша литература, если такой великолепный писатель, как Гончаров, ставился литературными мнениями и вкусами чуть ли не в конце первого десятка!

В «Обломове» изображена женщина, у которой утомленный своим безумием герой (а лень и бездеятельность Обломова вовсе не «национальны», а характеризуют его как именно душевнобольного, каким, как известно, был и сам автор) ищет успокоения. Эта женщина — замечательная фигура, и

ее, как мне кажется, повторил Толстой, изображая жену того офицера в «Хаджи-Мурате», у которой рождается вдруг влюбленность по отношению к Хаджи-Мурату.

Воспоминания А.Панаевой написаны по-детски, в писательском отношении очень слабы. Так пишут письма, ни одного ясного портрета. Лучше других получился, пожалуй, Тургенев. Она к нему относится недружелюбно. Насколько лучше, кстати говоря, изобразил Тургенева, например, Кони (сцена в Париже, в доме Виардо, когда Тургенев собирается идти завтракать — в каком-то прохудившемся, к удивлению автора воспоминаний, пальто с недостающими несколькими пуговицами).

В нее, судя по тому, что она пишет, был влюблен Добролюбов! Умирая, просит ее, чтобы она положила ему на лоб руку.

В воспоминаниях есть появление Гоголя. Перед ним на обеде стоит особый прибор, особый розовый бокал для вина. Почти ничего не произносит, молчит — потом уходит спать.

Гоголь для всей группы (Некрасов, Тургенев, Панаев) почти патриарх. Между тем ему нет сорока. Сколько ж им в таком случае?

У Гоголя в «Вие» об отце панночки сперва сказано, что ему сорок лет. В другом месте о нем Гоголь говорит: «Старец заплакал».

Не может быть, чтобы даже молодой Гоголь считал сорокалетнего человека старцем. По всей вероятности, он забыл, что дал отцу панночки всего сорок лет.

Известие Панаевой о богатстве Некрасова воспринимаешь все же как неожиданное. Он был очень богат. Вернувшись после игры, сообщает Панаеву, что от сегодняшнего выигрыша у него осталось только тридцать тысяч — а был в выигрыше около полутораста!

После обеда шел одеваться, чтобы ехать в клуб. Ездил в карете.

Воспоминания И.Панаева о той же эпохе и тех же лицах написаны неизмеримо выше: по-мужски, по-писательски.

Мне часто приходит в голову мысль о том, что неплохо было бы пересказать на особом листе — верней, листов по-

надобится несколько — все те сюжеты литературных произведений, которые поразили меня. Надо в конце концов это сделать!

Сколько таких сюжетов? Довольно трудно ответить сразу, не приступив к самому выписыванию. Двести? Пожалуй, двести. Нет, меньше. Сто! Сразу — сто? Первым вспоминается «Принц и нищий». Нет, нет, ничто не вспоминается отдельно — врывается целый вихрь!

Некоторые эффекты в литературе подготовлены необыкновенно искусно.

В «Принце и нищем» есть линия, соединяющая юного короля в его бедствиях с неким молодым дворянином, судьба которого схожа с судьбой короля: он тоже оказался вне права на свою собственность... Правда, король оказался вне права на престол, а дворянин — всего лишь на полагающуюся ему часть земельного наследства, тем не менее их сближает один и тот же гнев против несправедливости. Молодой дворянин полюбит мальчика. Как и прочие, он считает заявления мальчика о том, что он король, проявлением безумия. Но молодой дворянин относится к ним снисходительно, делает вид, что признает мальчика и в самом деле королем. Однако в связи с тем, что молодой дворянин соглашается на признание, как ему представляется, мании мальчика, возникают для него и некоторые неудобства — так, например, король не разрешает ему вместе с собой обедать...

— Пока я обедаю, ты должен стоять за моим стулом и прислуживать мне.

В результате молодому дворянину приходится есть свой обед уже остывшим. Неудобство, кажется, устраняется следующим образом. Молодой король попадает в руки полубезумного религиозного фанатика, который, услышав, что мальчик называет себя королем, сыном Генриха VIII (секвестрировавшего церковные имущества), решает заколоть мальчика, чтобы отомстить его отцу, — вернее, памяти его отца, так как Генрих VIII уже умер. Молодой дворянин спасает мальчика от расправы изувера.

— Что ты хочешь в награду за спасение короля? — спрашивает мальчик.

— Разрешения сидеть в его присутствии, — отвечает молодой дворянин.

Юный король торжественно провозглашает, что отныне Смайльсу Гендону (так зовут молодого дворянина) и его потомкам даруется право сидеть в присутствии короля Англии.

Друг короля счастлив: теперь, по крайней мере, ему не нужно будет стоять за спиной мальчика во время обеда и он будет есть его горячим.

— Да, да, очень хорошо, — отмечаем мы, читая книгу хоть и в десятый раз! Но вместе с тем, как это всегда происходит при чтении именно замечательных книг, как бы впервые. — Да, очаровательная история. Как многократно и поразному она запоминается.

Мы, таким образом, вполне удовлетворены этой историей как таковой, как законченно существующей в повествовании, не подозревая, что... впрочем, слушайте дальше!

Незадолго до окончания романа Смайльс Гендон вдруг разлучается со своим любимцем: как-то и куда-то тот исчезает. Наш герой горюет некоторое время, но вскоре его печаль уступает место весьма важной озабоченности, связанной с тем, что в Лондоне назначена коронация нового короля — юного и, как говорят, доброго... Я упаду ему в ноги, думает Смайльс Гендон, и попрошу у него защиты против моих обидчиков, лишивших меня наследства.

Он спешит в Лондон... Вот он входит в собор, где сейчас начнется коронация, и видит, что и в самом деле король юн и, кажется, добр.

Наш герой приближается к тому месту, где стоит король, и в ошеломлении узнает в нем своего друга, с которым еще недавно переживал общие беды.

— Он? Неужели он? Так он был королем? На самом деле королем? А я считал его безумным! Нет, нет, я ошибаюсь! Это не тот мальчик! Не может быть, чтобы...

Тут молодой дворянин вспоминает о дарованном ему тем мальчиком праве... и, притянув к себе кресло, садится на виду у всех. Общее возмущение, его схватывают.

— Не троньте его, — раздается голос с трона, — этот человек имеет право сидеть в присутствии короля Англии!

Вот чего мы не подозревали! История, которая и сама по себе представлялась нам достаточно украшающей повествование, еще, оказывается, была и подготовкой к блистательному финалу...

Мне кажется, что весь этот ход является одним из лучших

сюжетных изобретений в мировой литературе, стоит в их первом десятке.

...Неужели в данном случае Марк Твен, сочиняя об остывающем обеде, уже знал о финале? Или финал внезапно родился из этого остывающего обеда?

Как это много — провести такой ход! Какое несравненное мастерство!

Кроме «Принца и нищего» и книг о Томе Сойере и Гекльберри Финне, Марк Твен написал еще ряд прекрасных книг — хотя бы такие, как «Жизнь на Миссисипи» и «Янки при дворе короля Артура». Также вышло из-под его пера множество рассказов и статей на разные темы, всегда связанных с критикой капиталистического строя, американского мещанства. Однако главная ценность творчества Марка Твена, величие этого творчества именно в том, что он написал «Принца и нищего» и эпопею Тома Сойера, то есть создал книги, ставшие знаменитыми книгами для детей, для юношества, по впечатлению, произведенному ими на поколения, равные «Робинзону Крузо», «Путешествию Гулливера» и «Дон Кихоту», романам Жюля Верна, сказкам Андерсена. Не так легко было добавить к этой немноготомной, гордо замкнутой библиотеке новые книги... Марк Твен добавил их, и это делает его фигуру в литературе уникально великолепной.

По внешнему виду он похож на джентльменов времен войны Севера и Юга — грива волос, широкие усы, сюртук, кажущиеся измятыми брюки... Вспоминаешь также давние иллюстрации к жюльверновским романам. Член «Пушечного клуба»? Глаза смеются... Сейчас он скажет шутку. Он так и воспринимается некоторыми как юмористический писатель.

Ну что ж, юмор разлит по мировой литературе начиная от древних писателей. Напрасно нет музы юмора. Впрочем, все девять представляют его. Даже Мельпомена, муза трагедии. И даже муза истории Клио. Как сила воображения, как сила анализа, как умение называть вещи по-иному, бросать краски — так же свойственно великим писателям чувство юмора. Сериозный Бальзак, сериозный Золя, патетический Гюго, страшный Эдгар По блистают, когда хотят, юмором. Не будем говорить о Диккенсе, о Чехове, о Гоголе — этих гениях юмора...

Мне кажется, например, что умение изображать наружность действующих лиц несколькими штрихами, кратко, мгновенно, разом, как это делают великие писатели, зависит в сильной степени от наличия у них как раз чувства юмора.

Смешно, я как будто защищаю юмор... Он не нуждается в защите. Я говорю это, чтобы придать вес мнению о Марке Твене как о юмористическом писателе, которое звучит несколько поверхностно в устах тех, кто неглубоко знает этого писателя. Да, юмор играет огромную роль в произведениях Марка Твена, но и у тех, великих, он применяется для того, чтобы высмеять плохое или украсить хорошее. Он и мил миру, Марк Твен, юмором — поистине бессмертным.

Еще о юморе его... Это ему, Марку Твену, принадлежит, пожалуй, одна из самых смешных фраз, прозвучавших когда-либо. Когда вдруг пресса стала распространять неверные известия, что он умер, он сообщил в прессе же: «Слухи о моей смерти несколько преувеличены».

Марк Твен не юмористический писатель, а крупнейшее явление в мировой литературе, один из светочей ее, так как он бросил свой гений на службу человеку, на укрепление его веры в себя, на помощь тому, чтобы душа человека развивалась в сторону справедливости, добра и красоты.

Я помню то сильное впечатление, которое произвел на меня «Орленок» Ростана в постановке Одесского театра при участии Виктора и Мариуса Петипа. Первый играл герцога Рейхштадтского, сына Наполеона, второй — Меттерниха.

Сидишь в красной ложе, окруженный девочками и дамами, смотришь на почти кремовых оттенков сцену, на золотые ножки стульев, на герцога в таком же кремовом мундире и в черных лаковых ботфортах... Как можно не чувствовать блаженства!

Меттерних волочит бедного Орленка к зеркалу... Тот держит в руках канделябр — горят, дымясь, почти падающие свечи! Меттерних волочит его к зеркалу, чтобы показать ему, каким слабым, жалким, вырождающимся выглядит он, носитель крови Габсбургов... Юный герцог, поняв правду в словах мучителя, бросает канделябр в зеркало. Звон разбитого стекла, тьма. Этого нельзя забыть!

Собственно, мы знаем «Орленка» не Ростана, а Щепки-

ной-Куперник. Пьеса — в стихах, и, как это всегда бывает при стихотворных переводах, переводчика в ней много!

Ростан очень нравился, когда жил и творил. Им увлекся Врубель. Образ принцессы Грезы — один из трепетавших в моем юном сердце. «Сирано» заставлял плакать. Я о себе думал, что я Сирано, — тогда, в эпоху первой любви.

«Я попаду в конце посылки!»

Строки из этой баллады, которую Сирано импровизирует во время дуэли на шпагах, довольно часто повторялись в юности. Мне и до сих пор нравится этот носатый кавалер, прыгающий в кресло, этот карлик с огромным носом, поэт, храбрец, фехтовальщик... В юности я подражал Ростану (опять-таки Щепкиной-Куперник) — сочинял комедию в стихах.

Ростан на фотографии — в коротком мундирчике Академии с пальмовым шитьем на воротнике, с усами, торчащими, как пики, чахоточный...

Когда читаешь драматургическое произведение, то с особенным интересом ждешь, как будет реагировать действующее лицо на то или иное событие, призванное его ошеломить. Не восклицаниями же должен ограничиться, изображая такую реакцию, талантливый драматург.

— Да? Да неужели? Да что вы говорите?

Я однажды прямо-таки подкрадывался к такому месту... Тень Банко появляется перед Макбетом. В первый раз Макбет только испуган, молчит. Он опять к трону — опять тень! Молчит. Тень и в третий раз...

«Ну, — подумал я, — как же будет реагировать Макбет?»

Трудно представить себе более точную реакцию.

— Кто это сделал, лорды? — спрашивает Макбет.

Зная, как шатко его положение, он имеет основание подозревать лордов в чем угодно. Возможно, они и устроили так, что появилось привидение, — кто-нибудь из них переоделся или переодели актера.

— Кто это сделал, лорды?

А лорды даже не понимают, о чем он спрашивает.

Обычно говорят о нелюбви Толстого к Шекспиру. Однако уже по тому, как пересказал Толстой содержание первой

сцены «Короля Лира», видно как раз обратное: Шекспир ему нравится. «Тут могла бы получиться прелестная сценка, — то и дело говорит Толстой, — но Шекспир со свойственной ему грубостью погубил ее».

Как может не нравиться писатель, у которого такие широкие возможности то и дело создавать или хотя бы только задумывать прелестные сценки?

Гофман, изображая в рассказе некоего студента, говорит, что этот студент принадлежал к людям, которым во всем не везло... Да, если он ронял хлеб с маслом, то бутерброд падал у него всегда намазанной стороной на землю. Можно возразить Гофману, что бутерброд всегда падает намазанной стороной.

Кто он был, этот безумный человек, единственный в своем роде писатель в мировой литературе, со вскинутыми бровями, с загнутым книзу тонким носом, с волосами, навсегда поднявшимися дыбом? Есть сведения, что, пиша, он так боялся того, что изображал, что просил жену сидеть с ним рядом.

Гофман необычайно повлиял на литературу. Между прочим, на Пушкина, Гоголя, Достоевского.

У Герцена есть восторженная статья о нем.

Он появился, мне кажется, ни на кого не похожим. Он не только фантаст, но полон жанром, бытом, подлинностью.

Иногда он путается. Говорят, что он писал пьяным.

Музыка царит в его произведениях. Кавалер Глюк появляется из прошлого, живой, перед ним, Гофманом, и слушает исполнение «Ифигении в Авлиде». Дирижеры, театральные занавесы, загримированные актрисы толпятся на его страницах.

Он, может быть, первый изобразил двойников, ужас этой ситуации — до Эдгара По. Тот отверг влияние на него Гофмана, сказав, что не из немецкой романтики, а из собственной души рождается тот ужас, который он видит...

Может быть, разница между ними именно в том, что Эдгар По трезв, а Гофман пьян. Гофман разноцветен, калейдоскопичен, Эдгар — в двух-трех красках, в одной рамке. Оба великолепны, неповторимы, божественны.

Эдгар! Эдгар!

Я видел издание на английском языке с неизвестными мне его портретами. Один из них ошеломляет. Он в шляпе, в плаще, сидит, именно присев, а не позируя. Может быть даже, это дагерротип... Лицо обращено на меня — на меня обращен этот взгляд, как бы съежившийся от грусти видеть меня. Какое горе в этом взгляде! Вглядываешься в эти глаза, вглядываешься: что за особенность у них? Еще я не постигал этой особенности, но от страха дрожь проходит по спине. Что за особенность, а? Что за особенность? А, мухи! Мухи роятся в этих глазах! Боже мой, что же, он мертвый? Нет, сверкают эти очи... Почему же мухи? И вот я понимаю: он не мертвый, нет, он несчастный — о, может ли он, подумает ли он, что нужно прогнать мух?

Там же одна из глав названа, как перевели мне, вопросом, который он некогда лично обратил к врачу: «А почему я, собственно, сумасшедший, доктор?»

Я не знаю языка. Вот бы прочесть эту главу!

Человек, показывавший мне эту книгу, уже тоже умер. Это был одинокий, хмурый по виду, но вдруг расцветавший общительностью человек, поэт высокой квалификации, один из русских символистов, оторванный историческими обстоятельствами от родной ему России и ставший в Москве, сделавшей его литератором, экстерриториальным. Помню стол, заставленный дорогими яствами, вином, и руки хозяина, уже старые, но по-мужицки красные, в которых книга в кожаном переплете и для меня, невежды, за семью печатями.

Был ли он сумасшедшим, Эдгар? Из произведений виден как раз прежде всего ум.

Уэллс! О, мой дорогой Уэллс! Я еще напишу о тебе, обязательно напишу — боже мой, ведь знакомство с тобой — это и есть история моей жизни! — а пока я только хочу восхищаться теми мастерскими интонациями, которые есть, например, в «Невидимке».

— Твое лицо мне видимо, а тебе мое — нет, — говорит Невидимка полицейскому полковнику Эдаю, глупо решившему, что он может победить его, поскольку у него револьвер.

Он величествен, Невидимка. Почему? О, об этом можно писать и писать.

Потом он лежит на берегу моря, избитый матросами, — они пускали в ход лопаты! — и постепенно на глазах у толпы становится видимым — все более человеком, все более жалким.

Был фильм о Невидимке. Уэллса ли сценарий? Фильм хуже романа, беднее по существу. В фильме невидимость приобретается вследствие медицинских впрыскиваний, делающих человека невидимым, но одновременно обрекающих его на безумие. Так что причина безумия Невидимки в фильме — физиологическая, низшего порядка. В романе он стервенеет, сходит с ума от одиночества, от того, что он один против всех, — причина, следовательно, историческая, высокая.

Это роман, как мне кажется, об анархистах, потрясавших ту эпоху, когда он был написан. Да, да, безусловно так; художественное отображение анархизма... (В «Похищенной бацилле» он изображает анархиста уже непосредственно: герой повествования, анархист, похищает в лаборатории бациллу холеры, чтобы заразить весь Лондон.)

В 1895 году меня еще не было на свете. Я родился на четыре года позже. Мне бы хотелось когда-нибудь увидеть, как выглядело первое издание этой книги. Небольшого формата желтая книжка...

Магазины, в которых она продавалась, мне легко себе представить — лондонские книжные магазины в пасмурный день, с колокольчиком у входной стеклянной двери, куда входит покупатель в черной крылатке и с зонтом. Я не был в Лондоне, но мне кажется это представление достоверным, потому что оно подсказано мне тем, что я читал и видел на картинах. Кроме того, Одесса, в которой я провел детство, была похожа на европейские города.

Книжный магазин на Екатерининской улице помещался в доме по соседству с костелом. Близость готического здания, казалось, влияла на окружающее, и когда я останавливался перед темной витриной книжного магазина, то мелькавшая в ней фигура хозяина, маленького старика в черном костюме, воспринималась мной как фигура, вышедшая из иностранных книг, к которым тогда тянула меня фантазия.

Он был всю жизнь моим любимым писателем. И как грустно, что я не доложил ему о своей любви. Мне не посчастливилось сделать это, хотя кроме первого посещения Москвы (когда он разговаривал с Лениным) он посетил ее также в 1934 году. Но я тогда был в Одессе.

Приходится позавидовать Л.Никулину, который сидел в обществе Горького и Уэллса за самоваром, чему свидетельство фотография, висящая у Никулина над письменным столом.

У него есть рассказ («Зеленая калитка») о человеке, который однажды, в детстве, открыв некую встретившуюся ему по пути зеленую калитку, очутился в неизъяснимо прекрасном саду, где на цветущей лужайке играла мячом пантера... Хотя произошло это в далеком детстве, на заре жизни, но воспоминание о чудесном саде настолько завладело душой героя, что вот идут годы, а он все ищет зеленую калитку. Теперь он уже зрелый, достигший высокого положения человек (он министр!), но лучшее, к чему постоянно возвращается его душа, — это мечта отыскать калитку. Однажды ему кажется, что он видит ее... Вот она, вот эта калитка! Он открывает, шагает — но нет за калиткой сада с играющей на лужайке пантерой: там мрак! Оказывается, он шагнул в шахту, в которую и провалился.

Рассказ, следовательно, о разладе между чистыми устремлениями юности и последующим попаданием, что ли, в плен житейской суете, заставляющей терять эту чистоту... «Зеленая калитка», мне кажется, могла бы оказаться среди рассказов, которые отбирал для «Круга чтения» автор «Записок маркера».

Наличие такого рассказа среди творений автора фантастических романов о технике представляет интерес в том смысле, что характеризует его воображение как поэтическое. Ведь в том-то и дело, что осмыслить рождавшуюся в мире великую технику и писать о ней взялся именно поэт! От этого фантастические романы Уэллса стоят перед нами как некие мифы новой эпохи, мифы о машине и человеке.

Уэллс населил мое воображение видениями техники среди зеленых полей.

1908 и 1909 годы. Первые полеты аппаратов тяжелее воздуха. Закат и черный силуэт Фармана низко над землей. Это считалось детской забавой. Взрослые не дослушивали рассказов об авиации. Я приучился к одиночеству. Уэллса не было в домашнем шкафу. Это была моя, уединенная, задворочная литература, еще не читанная ни одним поколением. Мне хотелось делать свое одиночество похожим на отверженность. Люди, выкатывающие на зеленеющие лужайки летательные машины, казались мне чем-то похожими на меня.

Мало что написано лучше, чем та сцена, когда Кэвор («Первые люди на Луне») и его спутник, ведомые селенитами, подходят к мосту над гигантской и, как ощущают они, индустриального характера пропастью и, увидев, что мост не шире ладони, инстинктивно останавливаются...

Конвоиры с тонкими пиками, не зная, что причина остановки только в том, что мост слишком узок, рассматривают эту остановку как неподчинение, бунт. Они начинают покалывать своими тонкими пиками Кэвора и спутника — ну-ка, идите, в чем дело? А те не могут идти по самой своей природе! Безвыходность положения усиливается еще и тем, что если бы даже наши два земных жителя и попытались объяснить селенитам, почему именно они не могут вступить на такой узкий мост, то те все равно не поняли бы, поскольку у них, как видно, отсутствует ощущение и страх высоты.

Тут Кэвор и его спутник (раздраженные, кстати, покалываниями) решают, что лучшее, что можно предпринять при таком положении, это начать драться... Подхватывают валяющиеся под ногами золотые ломы и крошат селенитов направо и налево.

Чудо!

Это похоже на Данте: селениты — бесы, переход по узкому мосту — одна из адских мук. Причем та же сила подлинности, что и у Данте, — *подлинности фантастического.*

У Жюля Верна нет подлинности. Так ли это? Паганель, во всяком случае, придуман. Это комический старик из Оффенбаха. Капитан Немо? Я его не помню. Уэллс — художник, гений; тот, француз, всего лишь фантазер на темы науки и техники.

Как реален Невидимка в сравнении с капитаном Немо! Надо прочесть про этого Немо.

А между тем прошло лето. Еще нет желтых листьев, почти нет... Я не вижу ни садов, ни дорог, ни звезд. Когда в последний раз я видел какую-~~нибудь хорошую~~ птицу?

Впрочем, я клевещу на время: весной я видел в зоопарке птицу-секретаря. Как раз она имеет что-то общее с Жюлем Верном: это Паганель.

Видели ли вы птицу-секретаря? Она довольно высокого роста, так с человека. Она как бы в желтых коротких панталонах, в белых чулках, во фраке, в жилете, в очках и с пером, заложенным за ухо. Она быстро и деловито ходит по клетке, несколько раздраженно, взволнованно, как секретарь, что-то напутавший и собирающийся оправдываться перед начальником, если тот его только примет.

По всей вероятности, представители какой-то английской торговой компании, оказавшись в Африке или в Австралии, увидели эту птицу, так сказать, впервые, поразились ее сходству именно с секретарем и с хохотом дали ей это имя.

Можно было бы назвать ее Меттерних.

Она поедает змей.

Голоса ее я не слышал.

Первый раз я видел Чарли Чаплина в картине, показавшейся мне необыкновенной, — да, да, именно так: все было ново, до сих пор невиданно — и сюжет, и прием, и герой, и, главное, юмор... Он тоже был нов, юмор, а между тем мы, зрители кино тех времен, были немало изощрены по этой части.

Нет, такого юмора еще не было!

Странный, очень смешной человечек, как показалось мне тогда, с большой волосатой головой портного, проходя мимо шедшего с раскрытой книгой и о чем-то замечтавшегося поэта, кладет ему на страницу разбитое тухлое яйцо. Тот как раз захлопывает книгу. Ужас, вонь, главное — разочарование: только что были стихи, вдруг такая гадость!

Почему Чарли Чаплину не пришло в голову сыграть Эдгара По? Там нет комического? Можно было бы найти. Эта маленькая картина, которую я вспомнил, шла в Одессе в кино «Одеон», когда мне было восемнадцать лет и я пережи-

вал свою первую любовь. Мне не было слишком много дела до проплывавших на экране теней, вернее, угловато двигавшегося на ней человечка, но, как видите, он остался в памяти. Помню, что, когда я увидел первое появление на экране уже всемирно знаменитого Чаплина, я сразу узнал в нем того же человечка.

Он немного сродни тем людям, которые появляются в фантастических романах Уэллса — в «Невидимке», в «Первых людях на Луне»... Маленькие английские клерки в котелках и с тоненькими галстуками, разбегающиеся во все стороны от появившегося из мира будущей техники дива или, наоборот, сбегающиеся, чтобы посмотреть на это диво и погибнуть.

Что ж, он родился именно в эту эпоху. Если ему сейчас шестьдесят с чем-то лет, то он мог стоять вместе с теми велосипедистами, которые обступили упавший с неба шар Кэвора. Да, в ту эпоху он был мальчиком и жил в Англии.

Мы знаем кое-что из его биографии. Так, нам известно, что его мать была опереточная актриса; так, известно также, что он начал с участия в мимическом ансамбле в Англии и вместе с ансамблем этим приехал на гастроли в Америку. Что же это за такой ансамбль, который вызывает интерес настолько, что его даже приглашают на гастроли в другую часть света? Тут мы ничего не можем себе представить, поскольку в наше время уже не было таких ансамблей.

Итак, Чаплин сродни человечкам Уэллса. Это знаменательно — он тоже напуган техникой, как и они, он тоже из-за машины никак не может наладить своего счастья.

Дело сериозное. Я, кажется, ничего не сделал, ничего не умею делать. Эта куча, которая лежит в углу комнаты, есть ли это литературное наследство?

Абрам Роом видел в Брюсселе чаплинские «Огни рампы». Всю жизнь я смотрю на этого человека с завистью, с восхищением. Правда, он на редкость свободен. Пожалуй, здесь он хохотал бы — он-то, Чаплин, свободен? Да он зависит от публики! Он может выпустить фильм, который не будет иметь успеха, и тогда конец ему, разорение! Какая ж это свобода?

Абрам Роом был в гостях у бельгийской королевы. Сиде-

ли за круглым столом, пили очень хороший чай, ели маленькие бутерброды с сыром, колбасой, вареньем.

— Кто служил за столом?

— Лакеи.

Тут это звучит особенно веско. Королева!

Он рассказывал о «Сиде», в котором мне нравится особенно, что в сражении Родриго взял в плен «двух царей». Другой сказал бы «трех». Тут строгость вкуса. Это не цари, конечно, — вероятно, шейхи или в этом роде, но по-французски и для него, Родриго, — цари. И хорошо, что «цари», великолепней, четче, точнее!

Об этих деталях. Мне кажется — и эта мысль мне доставляет удовольствие, — что я замечаю у других художников некоторые детали, мимо которых другие наблюдатели проходят, но это детали, бывшие для художников тоже очень важными, тоже для них очень заметными. Вот я думаю, например, что «два царя» были приятной, очень важной деталью для Корнеля. У меня есть подтверждение того, что моя перекличка с художниками имеет в этом смысле место.

Так, я обратил внимание, что Чаплин в своем сценарии называет нашу современность «веком преступлений». Никто не выделял этой фразы в сценарии, выделял ее только я. И вот, рассказывая о своей встрече с Чаплином в Лондоне, режиссер Герасимов вдруг при мне же, не зная, что это мне близко, говорит, что Чаплин, по его словам, и весь фильм поставил ради этой фразы.

Сегодня чуть-чуть морозно. Вот именно — чуть-чуть. Это «чуть-чуть» скользит по земле в виде серебряных крупинок, останавливается на земле еле заметным узором льда, светится в небе на фоне синевы еще чем-то: каким-то неуловимым движением чего-то...

Одним из последних слов Мирабо были слова о том, что солнце — если оно не сам Бог, то, во всяком случае, его двоюродный брат.

Когда читаешь о смерти великого или, по крайней мере, известного в истории человека, всегда хочешь понять, отчего он умер с нашей точки зрения. Тогда многое называлось горячкой или подагрой. Почти от всего делалось кровопускание. Мирабо умер в несколько дней. Не поймешь, от чего.

Удар? Нет, он до конца говорил значительно. То, что теперь называется инфаркт?.. У него была огромная голова, багровая, как винный мех.

Вобан, представляя одного из предков Мирабо королю, сказал, что этот воин, с тех пор как началась война, так и «не выходит из лат».

Это хорошо сказано, если дать себе отчет в том, насколько действительно неподвижны и тяжелы латы, — человек входит в них, как в дверь. Как видно, это неудобство лат чувствовалось и бралось под обстрел уже и тогдашними военными.

От рождения его держали в условиях, где он не знал, как выглядит мир, — буквально: не видел никогда солнца... Какой-то эксперимент, причуда богатых! И вот он — юноша, уже пора приступить к тому, что задумали. Его, так же пряча пока что мир от его глаз, привозят в один из прекраснейших уголков земли. В Альпы? Кажется, в Альпы. Там, на лугу, где цветут цикламены, в полдень снимают с его глаз повязку... Юноша, разумеется, ошеломлен, восхищен красотой мира — не это важно. Рассказ сосредоточивается на том, как поведет себя этот никогда не видевший солнца юноша при виде заката... Наступает закат... Те, производящие царственный опыт, поглядывают на мальчика. Но не замечают, что и он поглядывает на них! Вот оно уже скрылось...

— Не бойтесь, — говорит мальчик, — оно вернется!

Вот что за писатель Грин!

Его недооценили. Он был отнесен к символистам, между тем все, что он писал, было исполнено веры именно в силу, в возможности человека. И если угодно, тот оттенок раздражения, который пронизывает его рассказы, — а этот оттенок, безусловно, наличествует в них! — имел своей причиной как раз неудовольствие его по поводу того, что люди не так волшебно сильны, какими они представлялись ему в его фантазии.

Интересно, что и он сам имел о себе неправильное представление. Так как он пришел в литературу молодых, в среду советских писателей, из прошлого — причем в этом прошлом он принадлежал к богеме, — то, чтобы не потерять

уверенности в себе (несколько озлобленной уверенности), он, как за некую хартию его прав, держался за ту критическую оценку, которую получил в свое время от критиков, являвшихся проповедниками искусства для искусства. Так, с гордостью он мне сказал:

— Обо мне писал Айхенвальд.

Я не знаю, что о нем писал Айхенвальд. Во всяком случае, он относил себя к символистам. Помню характерное в этом отношении мое столкновение с ним. Примерно в 1925 году в одном из наших журналов, выходивших в то время, в «Красной ниве», печатался его роман «Блистающий мир» — о человеке, который мог летать (сам по себе, без помощи машины, как летает птица, причем он не был крылат: обыкновенный человек). Роман вызывал всеобщий интерес — как читателей, так и литераторов. И в самом деле, там были великолепные вещи: например, паническое бегство зрителей из цирка в тот момент, когда герой романа, демонстрируя свое умение летать, вдруг, после нескольких описанных бегом по арене кругов, начинает отделяться от земли и на глазах у всех взлетать... Зрители не выдерживают этого неземного зрелища и бросаются вон из цирка! Или, например, такая краска: покинув цирк, он летит во тьме осенней ночи, и первое его пристанище — окно маяка!

И вот, когда я выразил Грину свое восхищение по поводу того, какая поистине превосходная тема для фантастического романа пришла ему в голову (летающий человек!), он почти оскорбился:

— Как это для фантастического романа? Это символический роман, а не фантастический! Это вовсе не человек летает; это парение духа!

Странно, я знал этого человека. Могу сказать, что знал хорошо, пил с ним, причем много пил, до безобразного опьянения. Я тогда входил в славу, он был известный писатель — не знаю, как всем, читающим в те времена людям, — мне он был очень известен, меня уже давно озадачил.

Он появлялся в дверях комнаты в редакции «Гудка», в которой я работал, и это было молчаливым приглашением пойти пить. Пили тут же, во Дворце труда, где помещались все эти редакции, — в буфете; пили главным образом пиво —

огромное количество бутылок, которое увеличивалось от того, что к столу все подходили люди. Постепенно Грин пьянел, становился злым, задиристым, презрительным. Я дивился на него, на эту узкую голову, на морщины, похожие на спицы, на подстриженные, жесткие, коричневые, почти красные усы. Дивился я не странности наружности (не такая уж она была странная), а тому, что вот в этой голове, рядом со мной, вот за этим ухом, уже окостеневающим с начинающейся старостью, — рождаются эти удивительные, волшебные, неповторимые замыслы — верно, неповторимые и прекрасные, как молнии или цветы...

Никакая похвала не кажется достаточной, когда оцениваешь его выдумку. Тут прямо-таки даешься диву. Хотя бы рассказ о человеке, который должен был, вследствие того, что был инсургентом, покинуть город, где жил и где осталась его семья, и поселиться на противоположном конце той дуги, которую образовал берег залива между двумя городами, и как однажды прискакал к этому человеку из покинутого города друг с сообщением, что семья его во время пожара стала жертвой огня и что если он хочет застать жену и детей еще в живых, то пусть немедленно садится на его, друга, коня, скачет туда, на ту сторону залива, на тот край дуги. Друг сходит с коня, протягивает поводья — но инсургента нет! Куда он девался? Он его зовет, а потом ищет... Нет его! Что ж, гонцу ничего не остается, как опять сесть на коня и возвращаться. Вернувшись, он, к удивлению своему, встречает инсургента уже в городе — выходящим из больницы.

— Я успел с ними попрощаться.

— Постой, — спрашивает друг в ошеломлении, — ты шел пешком? Как же ты мог оказаться здесь раньше меня? Я скакал по берегу двое суток...

Тот, оказалось, шел не по дуге залива, а пересек его по воде!

Вот как силен, по Грину, человек. Он может, даже не заметив этого, пройти по воде. Причем тут символизм, декадентство?

Иногда говорят, что творчество Грина представляет собой подражание Эдгару По, Амброзу Бирсу. Как можно подражать выдумке? Ведь надо же выдумать! Он не подражает им, он им равен, он так же уникален, как они.

Наличие в русской литературе такого писателя, как Грин, феноменально. И то, что он именно русский писатель, дает возможность нам не так уж уступать иностранным критикам, утверждающим, что сюжет, выдумка свойственны только англо-саксонской литературе: ведь вот есть же и в нашей литературе писатель, создавший сюжеты настолько оригинальные, что, ища определения степени этой оригинальности, сравниваешь их даже с первозданностью таких обстоятельств, как, скажем, движение над нами миров.

В последние годы своей жизни Грин жил в Старом Крыму, недалеко от Феодосии. Я там не был, в этом его жилище. Мне только о нем рассказывали. Его комната была выбелена известью, и в ней не было ничего, кроме кровати и стола. Был только еще один предмет... На стене комнаты — на той стене, которую, лежа в кровати, видел перед собой хозяин, — был укреплен кусок корабля. Слушайте, он украсил свою комнату той деревянной статуей, которая иногда подпирает бушприт!

Разумеется, это был только обломок статуи, только голова (будь она вся, эта деревянная дева, она легла бы сквозь всю комнату, может быть, сквозь весь дом и достала бы сада!) — но и того достаточно: на стену, где у других висят фотографии, этот человек плеснул морем!

Грин сказал мне, что его боятся, подчиняются ему самые лютые псы. Он настойчиво возвращался к этой теме. И вот мы пошли в дом, где был лютый пес. Я не предупредил Грина...

Хочется писать легкое, а не трудное. Трудное — это когда пишешь, думая о том, что кто-то прочтет. Ветка синтаксиса, вернее — розга синтаксиса, все время грозит тебе. А писать легко — это писать так, когда пишешь, что приходит в голову, как по существу, так и грамматически.

Как нравится Метерлинк! Его «Втируша» (хорошо ли переведено — Втируша?), его «Слепые»! Слепые, которых вел зрячий священник, вдруг начинают чувствовать, что что-то случилось — это умер их поводырь: умер среди них, но некоторое время они не знают, что случилось именно это.

Как он прелестен, Метерлинк! Как я его всегда любил! Когда попадает в руки одна из этих книжек — или в несколько декадентском оформлении «Нивы», или в зелененьком издании Саблина, — радуешься: это возвращается молодость: да, да, это спутник молодости — замечательный, прелестный, превосходный, неповторимый, единственный во временах и народах Метерлинк!

У него опущенные вниз, несколько лукавые усы богатыря. Он фламандец. Станиславский увидел его впервые в шоферской куртке, в кепке, у автомобиля. Он один из первых автомобилистов. Он написал об этой машине, о быстрой езде на ней, о дороге. Это первые впечатления человека среди зарождающейся новой техники, техники во имя скорости.

Кстати, эту технику нельзя было бы остановить — даже пожелай это сделать, как некий, скажем, Савонарола; в самом деле, пожелай-ка остановить технику во имя каких-либо, кажущихся тебе правильными, исторических или нравственных целей — разве можно это сделать? Остановить скорость? Это приведет к катастрофе, так как стремление к скорости, по всей вероятности, заключено как раз в той глубине сознания, в которой и рождается нравственность.

Метерлинк создал «Монну Ванну», «Синюю птицу», «Смерть Тентажиля», «Принцессу Мален». Это пьесы; лучшее же, что он написал, это «Жизнь пчел» и некролог об умершей собаке.

«Жизнь пчел» кажется мне колоссальным произведением. Я не естествоиспытатель и не могу уличать Метерлинка в каких-либо неправильностях в научном смысле, — вероятно, они есть; вероятно, педанты совсем отвергают эту книгу. Мне, которому из пчел больше всего нравится, что пчелу в науке называют «апис», — т.е. именем быка (она же и действительно бык с упрямой головой, с упрямо опущенной мощной головой), мне, повторяю, эта книга кажется великолепной. Я тоже подумал как-то, что может быть написана драма из жизни пчел с фигурами царицы, воинов, рабынями, — черными, летящими фигурами с лицами как в масках, с глазами-шарами и с человеческими мечами в руках.

Его относят к декадентам. Что это значит? Он реален; в мире, который он создал, все в соответствиях, все вытекает из другого, ничто не падает, все продумано. Что может быть

правильней, естественней той сцены в «Синей птице», когда перед удивленными Тильтилем и Митилью вдруг появляется за столом, накрытым к ужину, множество детских головок в разноцветных шапочках. Это давным-давно умершие маленькие братья и сестры Тильтиля и Митили, оживающие здесь, в стране воспоминаний. Они переглядываются, подмигивают друг другу, стучат ложками по столу, они мерцают своими шапочками — пунцовыми, голубыми, алыми... Вот все исчезло!

Что ж тут декадентского?

Да и что защищать от педантов и, в большинстве случаев, невежд великолепного и единственного в своем роде поэта! Он сказал, этот поэт, о собаке, что наиболее заводит в тупик этого нашего друга, когда хозяин наказывает его за лай на пришедшего в гости приятеля. Для собаки нет этой категории: пришел гость — любой приятель, знает она, может быть, это тот же враг.

Этот декадент был теплым, веселым любителем природы, животных, — со своим автомобилем был одним из первых поэтов именно новой техники, казалось бы, обязанной его ужаснуть.

В годы вскоре после Версальского мира появилось несколько замечательных немецких романов. Их называли экспрессионистскими. Фамилии авторов были — Верфель, Перуц, Мейринк. Эти романы были, можно сказать, фантастическими. Однако это не была фантастика, резко расходящаяся с бытом, с житейским, подобно, скажем, фантастике Гофмана. В этой экспрессионистской фантастике фигурировал реальный город, реальные люди, однако происходило нечто странное, что заставляло реальных людей попадать в жуткие положения.

Пожалуй, больше всего это было похоже на Достоевского, которого, кстати, экспрессионисты считали своим духовным отцом. Это фантастика, рождающаяся от колебания света и теней, от возникновения на пути преграды, угла, поворота, ступенек...

Да, именно на Достоевского, с его сценами вроде лестничной клетки, на которой мечется Раскольников.

Под очарование этих писателей довольно трудно было не поддаться — особенно начинающему, не воспитывавшемуся

на русской литературе, приехавшему из европообразной Одессы.

Я замечаю, что я сейчас избегаю изложения каких-либо зародившихся во мне серьезных мыслей — как видно, опасаюсь, что не получится. Может быть, просто устал.

Начал читать «Гедду Габлер». Молодой глуповатый ученый женился на дочери генерала Габлера — некоей, как сразу показано, демонической женщине, которая своим выходом за него замуж принесла ему, как ей это представляется, жертву. Он говорит своей тетке, воспитавшей его, что Гедда не согласится на мещанскую жизнь. Кстати, комната, в которой начинается действие, вся в цветах (здесь герои появляются после возвращения из свадебной поездки)...

Зачем это пересказывать? Содержание всем известно.

Финал действия с пистолетами несколько неожидан, резок. Гедда получается уж слишком страшной.

Когда я был маленьким, то и дело я прочитывал эти слова на афишах — «Гедда Габлер». Кажется, ее играла Комиссаржевская.

Томас Манн тонко подмечает в одном рассказе, что во время деревенского бала дети продолжали отплясывать даже тогда, когда музыка уже не играла. Подробность в стиле русских писателей. До некоторых размышлений Томаса мне не дотянуть, но в красках и эпитетах я не слабее.

Умер Томас Манн. Их была мощная поросль, роща — с десяток дубов, один в один: Уэллс, Киплинг, Анатоль Франс, Бернард Шоу, Горький, Метерлинк, Гамсун, Манн.

Вот и он умер, последний из великих писателей.

Кто-то, когда я высказал эту мысль, возразил против внесения в список Метерлинка. Неправда, он тоже был вехой, открывателем, стоял на том же пути. «Жизнь пчел», «Разум цветов» — великие книги.

Томасу Манну принадлежит «Волшебная гора». Там есть такая краска. Некий мистик, работающий с медиумом, вызывает, по просьбе проживающих в санатории независимых, умных и богатых людей, дух одного из недавно умерших в санатории молодых людей.

Дух появляется не сразу. Долго не появляется, и вдруг начинает проступать в воздухе призрак молодого человека.

Кто-то, увидев, вскрикивает.

Тогда один из присутствующих говорит:

— Я уже давно его вижу.

Самое трудное, что дается только выдающимся писателям, это именно реакция действующих лиц на происшедшее страшное или необычайное событие.

В «Волшебной горе» есть еще много чудес. Хотя бы ее основной прием: он перенес лихорадящий мир, человечество, во всяком случае Европу, в санаторий чахоточных, в Давос, — т.е. сжал, обобщил, обострил все мысли и тревогу мира до предела небольшой группы людей, действительно обреченных на смерть.

Да, там чудеса. Молодой человек, например, влюбленный в женщину, случайно видит у доктора, который тоже влюблен в нее, рентгеновский снимок ее легких, — и это заставляет его особенно страстно почувствовать любовь к ней и ревновать к этому всемогущему сопернику, умеющему видеть ее легкие.

Генрих Нейгауз, которого я встретил в «Национале» в обществе дамы и пьющим коньяк, — у него в петлицу была вдета золотая медаль с изображением Шиллера (из Германии, по поводу недавнего юбилея), — держал в руках томик Манна на немецком языке и сказал мне, что это новый, наиболее замечательный его роман, еще не переведенный на русский язык.

— Как называется?

— «Фаустус», — сказал Нейгауз.

— О чем?

— Об артисте.

— Я обожаю Манна, — сказал я. — «Волшебная гора» — лучший европейский роман после «Дон Кихота».

— Вот скажите это Пастернаку, он не признаёт его.

Художественная сила Хемингуэя исключительна. Почти на каждой странице выпущенного Гослитиздатом двухтомника его произведений — а этих страниц больше тысячи — имеется нечто такое, что способно, нам кажется, задержать на себе восхищенное внимание читателя.

Как превосходна, например, та сцена из «Прощай, оружие», где полевая жандармерия выхватывает из толпы, бегущей вместе с отступающей итальянской армией, старых и заслуженных офицеров, которые не могут в данном случае не отступать, и демагогически, если можно так выразиться, их расстреливает... Не будет смелостью сказать, что это написано близко к уровню знаменитых военных сцен «Войны и мира», — скажем, той сцены, когда Багратион под Шенграбеном идет впереди полка...

В другой книге есть эпизод ссоры между врачом полевого госпиталя и артиллерийским офицером. Оба — оттого, что окружены страшной обстановкой госпиталя после боя, — находятся в истерическом состоянии, оскорбляют друг друга, и в конце концов врач в ярости выплескивает в глаза офицера блюдечко йода. Темп этой сцены, ее ракурсы, колорит так странно хороши, что даже не можешь дать себе отчета, читаешь ли книгу, смотришь ли фильм, видишь ли сон, присутствуешь ли при совершающемся на самом деле событии... Или как, например, не признать великолепным место из романа «Иметь и не иметь», показывающее нам медленное движение по течению некоего судна, которое никем не управляется, поскольку четверо его пассажиров убиты, а капитан тяжело ранен и умирает. Они перебили друг друга. Это отнюдь не романтические причины, а следствие жестокости, алчности, страха... Представив себе судно мертвецов, читающий эти строки, но не знающий романа отнесет подобный эпизод к прошлому, к романтическим же костюмам — нет, трупы и умирающий на этом судне одеты в пиджаки, плащи, волосы их расчесаны на пробор и блестят, возле них валяются револьверы, а судно не что иное, как моторная лодка... Тем большей жутью веет от такой картины, что она именно современна и возникла, в общем, из процветающего в Америке чудовищного явления — гангстеризма...

Как художник Хемингуэй, изображая эту картину, проявляет поистине мощь. Моторную лодку мертвецов, пишет он, сопровождали маленькие рыбы разных пород, и когда сквозь пробоины, образовавшиеся в результате стрельбы, падала капля крови, рыбы тотчас бросались к ней и проглатывали ее, причем некоторые, будучи менее проворными, в момент падения капли оказывались по другую сторону лодки и не успевали полакомиться...

Писательская манера Хемингуэя единственна в своем роде.

Иногда представляется, что он мог бы и вычеркнуть некоторые строки... Зачем, например, описывать, как подъехала машина такси и как стоял на ее подножке официант, посланный за машиной? Для действия рассказа это не имеет никакого значения. Или есть ли надобность останавливать внимание на том, что группа индейцев, не участвующая в сюжете, разворачивающемся на вокзале, покидает вокзал и уходит садиться на свой поезд? Важно ли давать подробную картину того, как бармен составляет коктейль: сперва налил то, потом налил это, потом ушел, потом вернулся, принес бутылку, опять налил и т.д.?

Если бы, скажем, этим коктейлем отравили героя, тогда выделять такое место имело бы смысл... Нет, эта сцена вне сюжета. Имело бы также смысл останавливаться на ней, если бы, скажем, автор хотел рассказать нам, как приготовляются коктейли. Нет, и этой цели Хемингуэй не ставит себе. Право, другой бы вычеркнул подобные места... Однако Хемингуэй их не вычеркивает — наоборот, широко применяет, и, странное дело, их читаешь с особым интересом, с каким-то очень поднимающим настроение удовольствием. В чем дело?

Дело в том, что и мы, читатели, бывает, нанимаем такси, и нам случается ждать нужного поезда, и для нас иногда приготавливают коктейли. Отсюда и удовольствие. Мы начинаем чувствовать, что наша жизнь мила нам, что это хорошо — нанимать такси, ждать поезда, пить коктейль. Несомненно, такая манера, состоящая в том, что кроме ведения сюжета писатель еще как бы боковым зрением следит за мелочами жизни — за тем, как герой, допустим, бреется, одевается, болтает с приятелем, — такая манера, скажем мы, несомненно, жизнеутверждающа и оптимистична, поскольку, как мы уже примерно сказали, вызывает вкус к жизни.

Честь первого применения этой манеры принадлежит, безусловно, Хемингуэю. Теперь ее применяют многие писатели Запада, в том числе Ремарк, Сароян, Фолкнер, замечательный польский писатель Ярослав Ивашкевич...

Когда хочешь определить, где корни творчества Хемингуэя, на ум не приходит ни английская, ни французская, ни американская литература. Вспоминаешь именно русских писателей: Тургенева, Чехова и Льва Толстого. В особенности Лев Толстой был его вдохновителем. Уже само стремление Хемингуэя разрушить литературные каноны стоит в какой-то зависимости от творчества автора «Войны и мира», выступившего среди крепких литературных традиций с новой формой, для которой так и не нашли определения, назвав облегченно эпопеей.

Нелюбовь к литературщине, возможно, возникла у Хемингуэя сама по себе, как и у других писателей той эпохи, когда он начинал. Но, найдя эту нелюбовь уже у Толстого, он не мог не преклониться перед ним.

«Это очень хорошая повесть», — говорит он в «Зеленых холмах Африки» о «Казаках» Толстого. И еще раз повторяет: «Это очень хорошая повесть».

Большой писатель не подражает, но где-то на дне того или иного произведения писателя, внимательно относившегося при начале своей деятельности к кому-либо из ушедших писателей, всегда увидишь свет того, ушедшего. Так, порой на дне творчества Хемингуэя видишь свет Толстого — «Казаков», «Севастопольских рассказов», «Войны и мира», «Фальшивого купона»... Если сказать точнее, то этот свет есть любовь Хемингуэя к Толстому.

Я никогда не занимался рыбной ловлей. Вероятно, это очень интересно. Можно представить себе, как приятно после города, труда и ссор вдохнуть запах реки... Я видел, как стоит в воде пузатенький поплавок, наполовину красный, наполовину белый. Он стоит на совершенно ровной блестящей поверхности, которая слепит глаза.

Рыбную ловлю описал Хемингуэй — без всяких прикрас, минуту за минутой, жест за жестом, предмет за предметом, мысль за мыслью. Потом у него любовь к рыбной ловле, смешавшись с грустью о невозвратности молодости, превратилась в повесть о ловле гигантской рыбы.

В Одессе ловили рыбу не в реке, а в море. Там тоже фигурировали поплавки, но среди моря они как-то не выделя-

лись. Рыбаки, высоко подобрав штаны, ходили по краю моря, нагибаясь под нависшими скалами. Потом появлялся на дачных дорогах куда-то спешивший, быстро идущий чернявый человек все в тех же подобранных штанах, босой и с ветвью бычков в руке, которых он спешил продать. Бычок — это маленькое чудовище с огромной головой, поистине бычачьей, но с веерами возле ушей...

Катаев хорошо описывал в своем «Парусе», как на одесском базаре мадам Стороженко продает бычков и как она их покупает у поставщиков — этих самых чернявых людей, быстро идущих по дачным дорогам босыми ногами и жадно ожидающих зова из окон.

Когда я думаю о пещерных людях, они представляются мне стоящими во времени ближе ко мне, чем, скажем, люди средневековья.

Почему это? Может быть, потому, что они голые, грызущие кости, страдающие от холода, страха — без огня: то есть они более люди, именно люди, реальные люди, а не те, средневековые, в их фантастических одеждах, с их спорами на религиозные темы.

Странным кажется также относительно быстро наступившее в развитии человека его, так сказать, понимание одежды, появление вкуса к ней. В самом деле, римские тоги — некоторые были алые, некоторые с золотой полосой по подолу; в самом деле, красивые волосы готских королей, их короны; в самом деле, стремительные, уже чуть ли не по десятилетиям, изменения покрова, цветов, самой сущности одежды в средние века и на заре новых — уже почти рождение моды. Хотя бы красные капюшоны в соединении с таким же красным воротником с зубчатыми краями и закрывающим плечи; хотя бы туфли пажей с длинными носками и их трико — на одной ноге, скажем, лиловое, на другой пестрое, полосатое или в звездах.

Из всех надстроек раньше всего появилось художество, внимание к красоте, умение ее создавать и ей служить. Еще Гомер сравнивает убранные волосы с гиацинтом, и, пожалуй, так специально и завивали свои волосы греческие дамы — гиацинтообразно.

Когда, начитавшись Морозова, я с апломбом заявил критику Дмитрию Мирскому, что древнего мира не было, этот сын князя, изысканно вежливый человек, проживший долгое время в Лондоне, добряк, ударил меня тростью по спине.

— Вы говорите это мне, историку? Вы... вы...

Он побледнел, черная борода его ушла в рот. Все-таки перетянуть человека тростью тяжело физически, главное, морально.

— Да, да, Акрополь построили не греки, а крестоносцы! — кричал я. — Они нашли мрамор и...

Он зашагал от меня, не слушая, со своей бахромой на штанах и в беспорядочно надетой старой лондонской шляпе.

Мы с ним помирились за бутылкой вина и цыпленком, который так мастерски приготовляют в шашлычных, испекая его между двумя раскаленными кирпичами, и он объяснил мне, в чем мое, а значит, и Морозова невежество. Я с ним согласился, что древний мир был, хотя многие прозрения шлиссельбуржца до сих пор мне светят.

Как бы там ни было, но то, что он создал свою систему отрицания древнего мира, гениально. Пусть сама система и невежественна, но сам факт ее создания, повторяю, гениален, если учесть то обстоятельство, что Морозов был посажен в крепость на двадцать пять лет, то есть лишен общения с миром, по существу, навсегда.

— Ах, вы меня лишили мира? Хорошо же! Вашего мира не было!

Ведь и проложить дороги было чудом соображения и техники! Дорог не было. Овраги, грязь, волнистость почвы — груды камней, вместо прямого пути извилины, сделанные природой, заросли — вот по какому пути двигались люди. Даже греки с их государственным устройством и искусством. Трудно собрать в воображении воедино греческую тогу, стихи Сафо, архитектуру Акрополя, изящество мифов, Сократа и суд над ним — трудно собрать это воедино с отсутствием дорог. Все же их не было. Как торговали? Даже как воевали? Как могли идти строем? Шли толпой, когда одна часть отряда появлялась из-за пригорка, другая — вязла в болоте. Что

двигалось по волнистой, в расселинах и нагромождении камней дороге? Телеги в упряжке? Всадники? Ничего не поймешь.

Появившиеся дороги римлян были таким могущественным изобретением, что они сохранились до сих пор. Кто их строил? Рабы? В чем они жили? Бараки? Под открытым небом? А если шел дождь? Как себе все это представить? Хорошо, о рабах не слишком заботились, били плетками, покупали, но как в таком случае они могли работать производительно? Как их кормили? Приезжали кухни? Откуда? Как они выглядели? Брали еду с собой? Питались плодами растущих поблизости деревьев? Как они их сразу же не объедали? Ничего не поймешь. Чем строились дороги? Римская лопата, кирка, лом — были ли они? Для выравнивания нужны катки. Что такое римский каток? Можно ли представить себе множество рабов, которые скребут чуть ли не руками — а чем же? хватит ли на всех орудий? — потеют, хотят есть, кричат, дерутся, мочатся, испражняются, умирают. Кто их конвоирует и стережет? Как кормится конвой, на чем спит? Ничего не поймешь.

Детское жизнеописание Франклина — вернее, для детей. Книжка очень привлекательная на вид — почти карманного формата, аккуратная. Издание М.Вольфа. (Который издавал «Задушевное слово».)

Написана для русских мальчиков тех времен (пожалуй, после 1905 года — даты выхода книги нигде, как ни ищи, нет), с тем чтобы привить интерес к дневнику нравственного поведения.

Он начал сознательно жить уже культурной, почти нашей жизнью, в ту эпоху, когда в России был Петр I. Потом Анна, Елизавета. Подумать только: франклиновские правила нравственности, его типография, громоотвод — и елизаветинское вырывание языков!

Когда читаешь тенденциозно подобранные факты, личность кажется поразительной. Это своего рода «мирный» Наполеон. Та же всеобъемлющая энергия, только направленная на мирные цели. Вдруг наталкиваешься на его злорадство по поводу приверженности индейцев к алкоголю и вследствие этого их вымиранию... Вот и историческая ограниченность!

Индейцев он называет диким и жалким племенем и высказывается в том смысле, что было бы лучше, если бы «провидение заменило их трудолюбивыми хлебопашцами»... Кем же? Плантаторами с их рабством? Впрочем, для рождающегося нового мира буржуазии действительно открыватель, вождь. Кстати, это ему принадлежит выражение «са ира». Когда французы спросили его о его взгляде на дела их революции, он сказал:

— Са ира!

(Ничего, мол, дело пойдет!)

Тьер против Робеспьера, и, гениально пиша свою историю именно как писатель, он изображает его отвратительным, кровожадным, душой террора, любимцем женщин, чистехой, ханжой, любителем апельсинов.

Луи Блан, наоборот, поклонник Робеспьера и говорит, что как раз те, кто его свалил, были вождями террора, и когда читаешь Блана, становится жаль Робеспьера, особенно в ту минуту, когда, раненный в челюсть пистолетной пулей жандарма Меда, он лежит в ратуше на столе, всеми покинутый, и вытирает кровь кобурой пистолета, — представьте себе прикосновение к ране кожаной и, по всей вероятности, шитой металлическими нитями кобуры. Это властитель Франции, уже начавшей потрясать мир.

У Тьера фаворит Наполеон. От описания его Египетской экспедиции осталось у меня впечатление, как если бы мне рассказали прямо-таки волшебную сказку о юном герое, кому доступно одинаково как ведение войны, так и мысли, опережающие век!

После одной из операций против турок, закончившейся их полным разгромом, Клебер обнимает Бонапарта за талию — за эту узкую талию эпохи Революции, опоясанную высоким шарфом, — и говорит:

— Генерал, вы велики, как мир!

Уезжая из Египта брать в руки власть над Францией, Бонапарт оставит своим заместителем этого Клебера. Следует помнить, что у французской стороны нет флота, уничтоженного Нельсоном, они обречены пребывать в Африке, может быть, и до конца жизни. Нелегко стать во главе этой армии. Клебер, влюбленный в Бонапарта, становится во главе ее и вскоре падает мертвым под кинжалом фанатика.

Редко какое чтение так увлекательно, как чтение о Наполеоне. Он в каком-то салоне, будучи молодым генералом, в период ухаживания за Жозефиной, разыгрывал какие-то импровизации, изображая черта, строя гримасы, сверкая зубами. Свидетельница, в чьих воспоминаниях описана эта сцена, сообщает, что ему очень удавались эти импровизации, поскольку со своим темным лицом и белыми зубами он как раз походил на черта. Его обычно изображают белолицым.

Стендаль пишет о ровной и, как он замечает, производящей здоровое впечатление бледности. Ипполит Тэн в книге «Наполеон» (она у нас мало известна) говорит, что этот род был в прошлом, по всей вероятности, сарацинским. На Корсике, говорит он, много сарацинских погребений. Наполеон представляется Тэну сарацином, арабом. У него темное лицо (как об этом пишет упомянутая дама), и, только творя легенду, его делали белым.

От того, что он араб, происходит и жестокость его по отношению к Европе, равнодушное проливание им крови европейцев. Размышление, во всяком случае, талантливое. Впрочем, Стендаль, бывший рядом с ним, так сказать, сослуживец, говорит, как уже сказано, о бледности. Что мы знаем об этом! Во всяком случае, братья кажутся черномазыми, итальянцы.

Голова работы Кановы в Эрмитаже прелестна по европеизму, изящна, мечтательна, грустна, обреченно-туманна.

— Смотри, — сказал мне Катаев, — в ней нужно узнать Наполеона, правда?

Да, она туманна, эта мраморная голова, и черты, известные вам, проступают не сразу. Сперва это только грустный, понимающий свою обреченность человек. После него — Канова, Россини, Байрон. После него — фаланга великолепных побед юности. Бетховен? Бальзак? Лермонтов? Можно сказать, эта таинственная судьба взывала именно к юности, брала юность под защиту, благословляла ее. Так ли это? А ведь если бы не брат, он не захватил бы власти. Стоит ли смешивать юношу Лермонтова с юношей, велевшим порубить саблями три тысячи египтян на берегу Нила? Может быть, эти юноши и окружили это итальянское черномазое лицо венком? Нет, все же это он вызвал на собрание герцо-

гов и королей в каком-то немецком городе поэта Гердера, и, когда тот явился чуть ли не в домашних туфлях, за неимением других, император в течение нескольких часов разговаривал только с ним и только ему оказывал внимание.

Нет, все-таки это было чудо — глубоко европейское — вот именно атлантическое, все в колорите не слишком далеких расстояний, названий столиц, народов, гор, рек. Мы еще вернемся к нему. Он все время шумит где-то за нами. До сих пор шумит!

Самое привлекательное для моего внимания за всю мою сознательную жизнь была оглядка на существование за моей спиной Наполеона.

Чем так привлекает эта судьба? Она есть не что иное, как символ человеческой жизни с ее молодостью, устремлением в будущее и концом, все еще устремленным куда-то — в закат, в даль острова Святой Елены.

Еще мальчиком, при переходе из одного класса в следующий, я получил в качестве награды книгу, которая называлась «Чудо-богатырь Суворов». Это была толстая, дорогая книга в хорошем, красивом переплете, почти шелковом, с изображением, в котором преобладал кармин, какого-то мчащегося воина с пикой, казака. Она мне очень понравилась, эта книга. По всей вероятности, она была составлена в патриотическом духе, снижающем французов — Массену, и Макдональда, и других молодых героев — и поднимающем жестокого старика Суворова.

Миром управляют старики. Был прорыв в этом смысле, когда появился Наполеон. Чудо молодости осветило историю необыкновенным светом альпийских гор, короны Карла Великого, которую император сам надевает на свою голову, героических поступков, красивых слов, умных мыслей, научных открытий.

Именно старик — Суворов — при появлении этого света мечется по долинам Италии, стремясь потушить его.

Перешедший на сторону старости, предатель молодости, Александр I решает со стариками дела Венского конгресса. Старик Талейран стоит на нем, задрав распластанное лицо...

Молодость потухает закатом, на который смотрит уже немолодой император со своего утеса.

Байрон, Бетховен, Лермонтов, Пушкин, Стендаль, Гюго, Бальзак — та же вспышка молодости. Генералы двенадцатого года молоды, декабристы молоды.

Старики расправились с Пушкиным, Лермонтовым, декабристами. Не Каховский и Рылеев стали править Россией, а старики Клейнмихель и Нессельроде, — может быть, и не старики, но, во всяком случае, уроды, персонажи из рассказов Гофмана, где так трудно именно молодым, студентам, и где торжествуют именно старухи — ведьмы.

Есть в Третьяковке бюст Екатерины II работы Шубина. Ее лицо туманно, смотрит как бы действительно из дали времени, прекрасное (что не соответствует действительности) лицо.

Она была, по всей вероятности, маленькая, но осанистая. Вокруг лак паркетов, бриллианты, свечи, арапчата, игральные карты, тоже маленькие, из атласа, как бы в пудре. Все это, вероятно, было очень красиво. Ордена мерцали на сановниках и генералах при свете свечей.

Суворов вбегает в такой зал и швыряет в арапчонка шляпой. Шляпа некоторое время, упав, скользит по паркету. Арапчонок улепетывает.

Екатерина предсказала возвышение и цезаризм Бонапарта. Вставала в шесть часов утра, сразу же садилась к столику писать. Письменная женщина, привычка, любовь к писанию, графомания. Любимое блюдо — свинина с кислой капустой, немецкое.

Я никогда не видел пирамид. Как странно, что они есть. Как странно, что под ними давал сражение Бонапарт. Только представим себе мундиры офицеров времен Французской революции среди желтизны пустыни.

Всю жизнь взгляд устремлялся в закат. Трудно представить себе что-нибудь более притягательное для взгляда, чем именно эта стена великого пожара. Так ли бедно нужно сравнивать закат? Греки видели как раз пожар, в котором гибнет Фаэтон. По всей вероятности, закат принадлежит к тем проявлениям мира, которые могут быть сравнены с чем

угодно. Там громоздится город, растут башни, прокладываются длинные дороги. Иногда это Библия, видение Иезекииля с гигантской гитарой лучей, иногда птица-лира, иногда тихий воздушный флот, удаляющийся с приветом от нас в страну друзей, которые нас оставили.

Существовало мнение (в XIX веке), что паук умеет ходить по воздуху.

Это верно, нить, которую он прядет, незаметна в воздухе — и кажется, он прямо-таки шагает в пустом пространстве. Что это — паук? Что это за удивительная машина? Попробуйте представить его себе величиною в наши машины — каких только частей вы не увидите, каких только сочленений! И из машины этой тянется вырабатываемая ею нить! Он похож на восьмерку, этот паук, на грязно написанную кем-то восьмерку! Иногда видишь весом в несколько тонн муху, повисшую на паутине. Да, да, именно в несколько тонн, если представить себе все масштабы драмы увеличенными до наших размеров. Синее, в серебре, тяжкое тело мухи висит в непонятных для нас путах... Как же они крепки, если в дни, когда они еще только прядутся, мы их прямо-таки не видим — только вдруг что-то блеснет!

Витте приводит рассказ о том, как Вильгельм II, будучи еще наследным принцем, однажды, когда императора Александра III провожали из Берлина, бросился отнимать у казака плащ, который тот держал, готовый подать императору. Он сам решил подать его императору!

Это давняя идея поклонения избранному, поклонения вождю, властителю. Идея беспрекословной дисциплины, радостного уничиженного служения старшему.

Василий Васильевич Шкваркин рассказывал мне о так называемом «цуке», как он применялся в Николаевском кавалерийском училище, где он учился. Старший юнкер мог заставить сделать младшего самые невероятные вещи. Младшие вовсе не протестовали, наоборот, с воодушевлением выполняли все нелепости, очень часто доставлявшие им и физические страдания.

— Как же так! — сочувствовал я младшим. — Ведь это ужасно! Как же на это соглашались?

— Юра, — сказал Василий Васильевич, картавя, — ни-

кто ведь не заставлял их подчиняться цуку. Когда юнкер только поступал в училище, его спрашивали, по цуку ли он будет жить или ему не хочется по цуку?

— И он мог не согласиться?

— Боже мой, ну, разумеется, но если он отказывался от цука, то его могли не принять в какой-нибудь приличный полк. Тогда уж на задворки!

Я, кажется, становлюсь графоманом. Ура!

В последнее время что-то стало происходить с моим почерком — то я писал одним, то другим: прямым, наклонным, очень наклонным. Иногда я вдруг терял способность писать пером, чернилами. Мог писать только карандашом. И странно, от карандаша почерк становился четким, круглым и прямым, почти откинутым назад, от пера — тотчас же строки начинали становиться грязными, стертыми, отталкивающего вида. И, кроме того, многое исчезало бесследно, буквально слезало с листа! О, какая это была мука!

Затем присоединился факт, еще более расшатавший и без того расшатанную технику писания, — я бросил курить. Тут уже совсем разладилась связь между головой и рукой. Казалось, навсегда утрачено то чудо — владение скорописью!

От того, что я писал, не куря, тяжко стучало сердце...

Помню, в Голицыне, написав фразу, я вскакиваю, выбегаю на эту дачную, пыльную, зеленую, с гусями и козами, дорогу. Какая мука! Боже мой, какая мука!

Доходило до того, что я писал в день не больше одной фразы. Одна фраза, которая преследовала меня именно тем, что она — только одна, что она короткая, что она родилась не в творческих, а в физических муках. Казалось, она, подернутая рябью, бежит за мной, зацепляется за дерево, разглаживается на шерсти козленка, опять бежит, наклеивается этикеткой на четвертинку...

Это был бред, это было разговаривание с самим собой, мука, жара — некурение и утрата владения письмом.

Легко представить себе какой-нибудь день во Флоренции или в Венеции в очень давнюю эпоху. Лето, синева неба, золото соборов, статуи... Скажем, тот же Давид на площади Синьории. Возможно, идет через площадь Микеланджело, о котором юный Рафаэль сказал, что он «ходит мрачный, как

палач». Менялы, солдаты, торговцы, ремесленники, дети, женщины с золотыми сеточками в прическе. Словом — люди, те же люди, ничем не отличающиеся от нас, такие же люди на паре ног, с парой глаз, с парой рук, с соринками, влетающими в ветреный день в глаз, как и те, которые стояли вчера у выхода на Большой Каменный мост.

И вот эти люди убеждены, что Солнце движется вокруг Земли. Никому не приходит в голову допустить, что это только оптический обман. Все живут в такой системе мышления, когда Земля именно в центре мироздания.

Что же, считает себя какой-нибудь князь от этого невеждой? Или какой-нибудь Пико ди Мирандолла? Или какая-нибудь молодая мать, которая позирует Тициану, считает себя от этого менее счастливой? Менее ли она красива от этого?

Еще не проявил великого чуда ориентировки ксендз в Польше. Еще наиумнейшие убеждены, что есть поющие сферы, — что же, думают ли эти люди, сокрушаются ли они о том, как они отстали, на каком низком уровне стоит у них образование? Нет! В том-то и дело, что каждый век рассматривает себя как стоящего на вершине! Так когда-нибудь и на сегодняшний наш день, как я сегодня — на день Флоренции, оглянется кто-нибудь и, как я, представит себе, что в ту эпоху — подумать только — люди жили всего пятьдесят лет! Ну что ж, скажет он, разве они были менее счастливы или менее красивы, чем мы, живущие триста лет?

Удивительно, что Савонарола организовал себе помощь из детей. Отряды маленьких доносчиков, конфискаторов, уничтожателей ценностей. Потом, когда горит костер, в котором, между прочим, погибают и картины Боттичелли, дети и старики пляшут вокруг.

Я постарел, мне не очень хочется писать. Есть ли во мне еще сила, способная рождать метафоры? Иногда хочется проверить себя в этой области. Когда-то Римский-Корсаков писал, что вдруг его охватил страх по поводу того, могут ли еще в нем рождаться мелодии. Он проверил, поставив себе целью написать нечто, зависящее именно от мелодий, — и убедился, что они еще рождаются в нем...

Римского-Корсакова я представляю себе только по портрету (Серова? Репина?), на котором он похож на покойника — с длинной, просвечивающей бородой и хрупким лбом.

Он был морским офицером и совершил кругосветное плавание.

Я помню то сильное впечатление, которое произвела на меня «Шехеразада», — спетая мне частями художником Соколиком в Одессе, когда мы все были юны.

— Слышишь, это перекликаются корабли? — говорил Соколик. — Слышишь?

Действительно, перекликались корабли. Я тогда впервые познал существование симфонической музыки, вошедшей в мое сознание каким-то еще не постигаемым мною, но уже поразившим меня обстоятельством.

Нет, я не умею и не хочу писать.

Живого Шаляпина я не слышал. Только в пластинках. Это очень приятно слушать — именно физически. Иногда как будто слышен колокол, иногда кажется, что не один человек поет, а хор. Но только физически — для уха, в том смысле, как понимал удовольствие от музыки Стендаль. Модулировка, выражение, так называемая игра — все это в пределах обычной театральной условности, рычания, многозначительности.

Конечно, когда театрально плачет огромного роста, здоровый, с прекрасным голосом человек, то это, во всяком случае, любопытно.

Он умер в Париже относительно молодым — шестидесяти лет. Похоронен на Пер-Лашез под плитой с надписью — лирический артист, что на французский манер означает оперный артист.

О нем много легенд.

Эта легендарность присуща самой личности. Может быть, она рождается от наружности? Скорее всего, рождается она в том случае, если в прошлом героя совершилось нечто, поражающее ум. Так, Горький был бродягой, так, Шаляпин вышел из народа, так, Маяковский был футуристом.

Как бы там ни было, это была необыкновенная слава.

Я никогда не был на бале-маскараде. Однако помню приятное ощущение, которое переживала рука, когда брала маску. Я имею в виду черную женскую маску. Вернее, полумаску. Она была снаружи черная, внутри белая и гораздо была милее с той, с обратной стороны. Эти белые атласные вдавлины на месте носа и щек казались почему-то формой некой улыбки, причем улыбки молодого красивого лица. Она падала на стол, когда вы ее бросали, с почти неслышным стуком. Она была сама легкость, само изящество, сама любовь. Она танцевала, пела, смотрела на вас.

Может быть, мало что из предметов было так прекрасно, как маска. Она была женщина, Ренуар, сновидение, она была «завтра», она была «наверно», она была «сейчас, сейчас, подожди, сейчас».

Этот сад казался продолжением сновидения. Это потому, что я вошел в него в очень ранний час, в воскресенье, летом, когда город спал.

Тишина, неподвижность, голубизна даже и недалеких далей, как всегда в летнее утро... Где-то потрескивание вырывающейся из шлангов воды. Не сад, а маленький под домом садик — чуть лучше, чем обычно, возделанный палисадник. Однако в нем множество посеянных по так называемому мавританскому способу маков — просто в траве; множество табаку. Две-три скамьи из зеленых бревен. В высоту убегает кирпичная стена, как всегда образуя для цветов и зелени, может быть, самый выигрышный фон. Верно, этот фон беден, но полон мечтательности, полон зова в будущее — даже для такого старика, как я. Железные перильца тоже убегают вверх, там открыта дверь, за которой темнота... Что там? Коридор?

Я вошел в садик с мыслью, что он продолжение сновидения. Нет, просто тишина, утро, неподвижность белых и алых головок среди травы и над травой... Как можно не заговорить с цветами, когда ты один?

— Все ли будет хорошо? — обратился я к цветам.

Да, отвечали белые цветы табака. Нет, кидал мне мак. Нет, нет, нет! Так я и ушел из садика с воспоминанием о добром, широком распластанном «да» белого табака и огненных, кидаемых через плечо «нет», «нет», «нет» — мака.

— Нет, нет, не сновидения! Стал бы я этим заниматься, вызывать сны с их бессмыслицей, просто балаганом. Не сновидения, а самое настоящее проникновение в материальный мир прошлого.

— А будущего?

— Из чего же я могу создать будущее? Прошлое оставило отблески, их можно уловить, сконцентрировать, а будущее... — Он улыбнулся: — Будущее еще на солнце!

Он все возвращался к теме света:

— Материальный мир создан светом. Называйте это как хотите — квантами, атомами, но это свет, это солнце.

— Все создано солнцем? — спросил я.

— Конечно!

Ему можно было поверить хотя бы потому, что, в конце концов, он говорил школьные вещи. Ему просто нельзя было не поверить, поскольку он...

Поскольку он держал в руках маленький стеклянный прибор — пожалуй, стеклянный столбик, толщиной в карандаш — вот-вот, больше всего это походило на стеклянный карандаш! Он и вертел им, как вертят карандашом, только от верчения этого карандаша вдруг стал слышаться как бы отдаленный смех не то в лодке, не то в саду... В этом карандаше нет-нет да и появлялось нечто вроде золотой иголки, нет-нет да и начинал вдруг слышаться отдаленный не то где-то в саду, не то в лодке смех.

— Кто-то вспоминает свою молодость, — сказал он. Он остановил карандаш, чуть повернул крохотный купол на нем, и все увидели, как девушка, сама чем-то похожая на лодку...

Убегая от ливня, я перескочил через первый попавшийся порог. Сейчас выяснится, что я вбежал в кафе, а пока что я стою, имея перед собой какие-то два окна, и отряхиваюсь. Ливень ходит столбами за окнами, прямо-таки столбами! Похоже на орган.

Когда сочинял свою музыку Моцарт, весь мир был совершенно другой, чем в наши дни. Он сочинял при свечах — может быть, при одной толстой, которую нетрудно вообразить со стелющимся, когда открывают дверь, языком; на нем был шелковый зеленый кафтан; он был в парике с бук-

лями и с косой, спрятанной в черный шелк; он сидел за клавесином, как будто сделанным из шоколада; на улице не было электрического света, горели... мы даже не сразу можем представить себе, что горело! Факелы? Фонари с ворванью?

Короче, это было еще до Наполеона. Нет, еще до Великой Французской революции, когда редко кому приходило в голову, что существование королей — удивительно. Совсем, совсем иной мир! И вот то, что сочинил Моцарт, мы в нашем ином мире, который отличается от того, как старик от ребенка, помним, повторяем, поем, передаем друг другу... Беремся за рычаги наших машин, включаем ток, чтобы золотая сеточка, которую создавал его мозг, никак не исчезла, чтобы она существовала всегда и была передана в следующий иной мир...

Он дергался в детстве, был, как теперь говорят, припадочный. На портретах он красив; скорее, он был носат, да и маленького роста. Вероятно, наиболее выразительной была его внешность, когда он был вундеркиндом: маленький, носатый, в конвульсиях. Странно представить себе, что в его жизни были и кабачки, и попойки, и легкомысленные девушки, и драки... В Праге, на премьере «Дон Жуана», он предложил в последнем акте Дон Жуану перед приходом статуи спеть куплеты Керубино из «Свадьбы», чтобы рассмешить пражцев, любящих «Свадьбу».

Я не читал писем Моцарта, сохранились ли они?

Прослушиваю все время Девятую Бетховена.

Как мог Лев нападать на это произведение — Лев, с его любовью к героическому, с его небом над умирающим Андреем? Это ведь то же самое. Вероятно, от зависти — вернее, не от зависти, а от требования, чтобы не было каких-либо других видений мира, кроме его...

Это симфония об истории мира на данном, как говорится, этапе. Там литавры и барабан стреляют, как пушка именно тех времен — короткая, с двойным звуком выстрела пушка, одну из которых потом полюбил Бонапарт. Расстрел роялистов на площади Сен-Роша. Может быть, все это есть в Девятой. Во всяком случае, это история. Зачем бы тогда эти пушки? Это ж не иллюстрация.

Вместо огромной толпы музыкантов, старых, обсыпанных пеплом, в обвислых жилетах людей, вместо груды нотных тетрадей, вместо целого леса контрабасов, целой бури смычков и еще многого и многого — хотя бы грохота пюпитров, кашля в зале и писка настраиваемых инструментов — вместо всего этого у вас в руках элегантно посвистывающая при прикосновении к ней пластинка, черная с улетающим с нее каждую секунду венком блеска. Результат тот же: та же бетховенская симфония, истинное реальное воплощение которой, в конце концов, неизвестно; это и вышеописанный хаос оркестра, и пластинка, и рояль самого Бетховена, а еще перед этим просто ветер или звук кукушки и переход Наполеона через Альпы.

Шопен действует на нас как-то особенно, безусловно, вызывает то, что называется сладкой грустью. Безусловно, он возвращает мысли к картинам молодости — нам, старым, а молодых, вероятно, настраивает на мысли о любви, которая не сулит счастья.

Подумать, он умер всего тридцати семи лет, а сколько создал мелодий. Они вьются в нашем слухе, как живые, иной жизни, существа.

Большинству людей он известен как автор похоронного марша. Вернее, большинству людей известен его похоронный марш, об авторе которого не думают. Какими только оркестрами он не исполняется! Я видел драные тусклые трубы, из которых он лился на похоронах жертв революции, над утлыми лодками гробов, в которых лежали дёгтелицые матросы.

Идешь в толпе по черно-белому снегу ранней весны, и он на огромных ластах движется, покрывая нас, — этот марш, это гигантское рыдание, вырвавшееся сто лет, больше, тому назад из узкой груди молодого человека.

О, этот компиляторский зуд! Прочтя или узнав о чем-то, тут же хочется пересказать. Этим буквально страдал Стендаль. Он пересказывает целые сочинения.

Мне хочется пересказать о Гекторе Берлиозе, который был неудачно влюблен в оперную певицу; смотрел на сцену, когда она пела, как зачарованный; приехал в Петер-

бург; болел под конец жизни психически — черной меланхолией.

Хочется пересказать о Листе, у которого в каждом городе, куда он приезжал играть, в конце концов обязательно приобреталась любовница, каковую, покидая город, во избежание ламентаций, запирал на ключ. Гейне называет его гениальным Иванушкой-дурачком, говорит, что это он сам себе присылал на концерты венки. Такой уж ли дурачок? Он, кстати говоря, полюбил русских композиторов, популяризировал в Европе Глинку.

Играл он на двух роялях — не одновременно, разумеется, а переходя от одного к другому, причем они стояли, если можно так выразиться, спиной друг к другу... Это делалось для того, чтобы публика могла видеть его со всех, так сказать, сторон.

Под старость он стал монахом. Или аббатом? Во всяком случае, есть портрет его, где он сидит в рясе, старый, сложив на коленях кисти рук и запрокинув лицо — старое беззубое лицо с откинутыми назад волосами.

Сейчас он называется Ференц Лист, он венгр.

Кто этот старик, по-бабьи повязанный, бредущий без цели, вероятно, уже примирившийся с нищетой и даже греющийся в ней? Это автор «Данаи» — в золотом дожде! Кто этот однорукий чудак, который сидит на лавке под деревенским навесом и ждет, когда ему дадут пообедать две сварливые бабы: жена и дочь? Это Сервантес. Кто этот господин с бантом и в тяжелом цилиндре, стоящий перед ростовщиком и вытаскивающий из-за борта сюртука волшебно незаканчивающуюся, бесконечно выматывающуюся из-за этого щуплого борта турецкую шаль? Это Пушкин.

Умирающего Мусоргского привезли в больницу, где мог лечиться только определенный круг военных. Его не хотели принять, кто-то помог, и композитора положили под именем чьего-то денщика. Так он и умер под чужим именем. Набил оскомину тот факт, что Моцарт был похоронен в могиле для нищих. Так и любое известие о том, что тот или иной гений в области искусства умер в нищете, уже не удивляет нас — наоборот, кажется в порядке вещей. Рембрандт, Бетховен, Эдгар По, Верлен, Ван Гог, многие и многие.

Странно, гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни. Почему? По всей вероятности, одержимость ни на секунду не отпускает ни души, ни ума художника, у него нет свободных, так сказать, фибр души, которые он поставил бы на службу житейскому.

Ему стоило труда не выдать фон Меккше своей основной тайны.

Когда лакея Алешу взяли в солдаты, он объяснял свою тоску тем, что лишился именно хорошего лакея, к которому он привык и который, в свою очередь, хорошо знает его привычки... Меценатша не вдалась в оценку качеств этой тоски, слишком глубокой для того, чтобы быть связанной всего лишь с уходом лакея.

Она психопатически любила музыку. Она, кстати говоря, богатейшим образом меценировала ему. Когда он ей заявлял о своем желании пожить за границей, она снимала ему виллу во Флоренции, дом в Париже. При первом же его желании она предоставляла в его распоряжение замок в Браилове. Кроме того, он получал ежемесячно пятьсот рублей — огромный оклад по тогдашнему времени. Когда ему требовалось, она платила ему вперед за несколько месяцев, за год. К основному окладу она присоединяла то и дело царские подарки то за сочиненную специально для нее музыку, то за аранжировку для рояля его инструментальных произведений.

Он купался ее заботами как сыр в масле. С избалованностью, свойственной как раз людям с его извращением, он принимает ее дары и одновременно поругивает ее в письмах к другим, посмеивается над ней. Надо еще вспомнить, что кроме поддержки со стороны фон Меккши он получал еще пожалованную ему Александром III пенсию в 3000 в год, имелись также, естественно, гонорары от издателя и от театров за оперы.

Это был богатый, очень счастливый в материальном отношении человек.

Она была, по всей вероятности, влюблена в него. Во всяком случае, то и дело встречаются в переписке ее просьбы о тех фантастических встречах, которые иногда происходили между ними, — он пройдет там-то и там-то, она, невидимая ему, увидит его... Он соглашался на эти встречи. Есть упо-

минание о том, как он в театре прошел под занятой ею ложей, не подняв глаз.

Очевидно, она скрывала от сыновей эту свою страсть к композитору. Сыновья были пажи или правоведы, денежные аристократы, ломавшие из себя светских воротил. Один из них впоследствии был расстрелян советской властью за вредительство в большом масштабе на железной дороге.

Он пишет ей письма в полную силу, когда вопрос касается искусства или его собственного творчества, — здесь он неподкупен, гениален, высокомерен, царственен; когда дело касается житейских вопросов, он иногда просто лжив, неблагороден. Мелькает, между прочим, имя Дебюсси, бывшего чуть ли не учителем музыки у этих пажей...

Он ее не уважал. Вообще говоря, поразительно художественно сложившийся материал: у гомосексуалиста поклонница женщина, причем тоже не простое женское поклонение, а именно психопатическое.

И вот сыновья открывают ей глаза: мама, он живет с мужчинами, лакей Алеша — это его плотская любовь, а вовсе не какой-то там удивительный лакей.

Можно представить, какое впечатление произвело на нее это разоблачение. Тотчас же обуглились письма, поскольку проступили все места, где он лгал. Ведь она все же была влюблена в него! В обществе, знала она, «шли разговоры о Чайковском и фон Меккше»... Может быть, ей было как раз приятно, что эти разговоры шли. И вдруг такое посмеяние! Как он лгал, значит, как не уважал ее!

Она ему отказала в поддержке; разом окончилось всякое ее вмешательство в его жизнь: виллы за границей, Браилов и т.д. Она объяснила это изменение тем, что она разорена... Он рассердился, начал обливать ее грязью.

— Неправда! — восклицал он. — Разорена? Неправда! С обычной точки зрения она еще феноменально богата!

И называл ее гадиной.

За что?

Скажем, что и она не слишком права, отказав ему в поддержке только за то, что он не совсем нормален в половом отношении. Но у нее все же есть элементы душевного краха. У него же — только материальный крах!

Эта история лишний раз говорит о том, с какой незаинтересованностью должны мы относиться к личной жизни ху-

дожника. В отношениях с фон Мекк Чайковский показывает себя в неприятном свете — это эгоист, неправдивый и, главное, неблагодарный человек. Хорошо, она миллионерша, капиталистка, и, в конце концов, те несколько тысяч в год, которые она тратила на Чайковского, — пустяк; тем не менее она это делала со страстью, с безумьем, придающим ее фигуре все же богатый оттенок. Он не должен был бы чернить ее. Он делает это.

Важно ли нам это, когда мы слушаем рассказ Франчески среди огня Ада? Что из того, что есть порядочные люди? Мне нравится больше Фарината в том же Аду, который, по существу, был бандитом и который на вопрос Данте по поводу тех страданий, которые он переносит в своей огненной могиле, удивленно спрашивает, о каких, собственно, страданиях говорит Данте.

— Я ничего не чувствую, — гордо отвечает великий гибеллин, — какой огонь? Я не вижу никакого огня.

Он не считался с теми угрозами, которыми осыпал его папа при жизни, — угрозами вечных мук в загробной жизни, — и теперь, когда эти муки действительно окружили его, он продолжает не признавать, не видеть их.

Какое царственное письмо написал Чайковский по поводу переложения молодым Рахманиновым для четырех рук «Спящей красавицы»! Он, автор произведения, которое другой автор перекладывает в иную форму, укоряет этого автора в чрезмерном поклонении авторитету (то есть ему самому, Чайковскому), в отсутствии смелости и инициативы. Другими словами, ему понравилось бы, если бы Рахманинов отнесся к его произведению разрушительно!

У Жюля Ренара есть маленькие композиции о животных и вообще о природе, очень похожие на меня.

Когда-то я, описывая какое-то свое бегство, говорил о том, как прикладываю лицо к дереву — к лицу брата, писал я; и дальше говорил, что это лицо длинное, в морщинах и что по нему бегают муравьи.

У Ренара похоже о деревьях: семья деревьев, она примет его к себе, признает его своим... Кое-что он уже умеет: смотреть на облака, молчать.

Мне всегда казалась доказанной неделимость мира в отношении искусства. В разных концах мира одно и то же приходит в голову.

Писать можно, начиная ни с чего... Все, что написано, интересно, если человеку есть что сказать, если человек что-то когда-либо заметил.

Например, я заметил, что когда ешь вишню, то хочешь в ней также и отразиться. Важнее ли мысль Пушкина, скажем, о том, что некоторые приказы Петра написаны не пером, а кнутом, этой моей мысли о вишнях? Думаю, что эти мысли равноценны по затрате на них мозговой энергии. Повлияют ли на будущие поколения строки о Петре в том смысле, что в дальнейшем приказы не будут писаться кнутом? Не повлияют. Таким образом, никакого значения, кроме чисто эстетического, эти строки не имеют. Отсюда их равенство строке о вишне.

Я вовсе не спорю с Пушкиным. Наоборот, я его обожаю. Когда мы ходили детьми в общественный сад, он стоял в нише, еще неизвестный нам как поэт, но уже Пушкин — черный, чугунный, с баками, как я где-то сказал, выпуклыми, как виноград. Хуже ли по историческому значению эти строки о винограде, чем, скажем, строки об «отце нашем Шекспире»? Нет, это то же самое — потому что от них нет никакой пользы, кроме эстетической. Могли бы и не заниматься Шекспиром.

Эти маленькие отрывки — это мое курение. Я пишу их, снимая с машинки листки основной работы, — написав отрывок, вновь вставляю основной листок.

Безусловно, это курение.

Если, впрочем, у них есть литературная ценность, то совершенно все равно, по какой причине они рождаются.

Что такое литературная ценность?

Примитивный взгляд видит бóльшую ценность в «Божественной комедии», чем в стихотворении Верлена. Разумеется, это неверная оценка. Все значительно, что высказано страдающей или ликующей душой поэта, — пусть это будет всего лишь одна мысль, краска, эпитет, фантастический пассаж. Вовсе не дело поэзии давать историю нравов или ме-

стности. Я не знаю, что именно дело поэзии. Иногда это песни Петефи, иногда...

Кто-то сказал, что от искусства для вечности останется только метафора. Так оно, конечно, и есть. В этом плане мне приятно думать, что я делаю кое-что, что могло бы остаться для вечности. А почему это, в конце концов, приятно? Что такое вечность как не метафора? Ведь о неметафорической вечности мы ничего не знаем.

Я твердо знаю о себе, что у меня есть дар называть вещи по-иному. Иногда удается лучше, иногда хуже. Зачем этот дар — не знаю. Почему-то он нужен людям. Ребенок, услышав метафору, даже мимоходом, даже краем уха, выходит на мгновенье из игры, слушает и потом одобрительно смеется. Значит, это нужно. Мне кажется, что я называтель вещей. Даже не художник, а просто какой-то аптекарь, завертыватель порошков, скатыватель пилюль. Толстой, занятый моральными, или историческими, или экономическими рассуждениями, на ходу бросает краску. Я все направляю к краске.

Я помню, Катаев получал наслаждение от того, что заказывал мне подыскать метафору на тот или иной случай. Он ржал, когда это у меня получалось. С каким внутренним отзвуком именно признания, одобрения пересказывает Толстой бодлеровские «Облака», хотя и хочет показать их «никчемность». С каким также восхищением рассказывает он о «муровских» братьях Николеньки, — тоже, по существу, метафоре.

На старости лет я открыл лавку метафор.

Знакомый художник сделал для меня вывеску. На квадратной доске размером в поверхность небольшого стола, покрытой голубой масляной краской, карминовыми буквами он написал это название, и так как в голубой масляной краске и в карминовых буквах, если посмотреть сбоку, отражался, убегая, свет дня, то вывеска казалась очень красивой. Если посмотреть сильно сбоку, то создавалось впечатление, как будто кто-то в голубом платье ест вишни. Я был убежден, что я разбогатею.

В самом деле, у меня был запас великолепных метафор. Однажды даже чуть не произошел в лавке пожар от одной из них. Это была метафора о луже в осенний день под деревом. Лужа, было сказано, лежала под деревом, как цыганка. Я возвращался откуда-то и увидел, что из окна лавки валит дым. Я залил водой из ведра угол, где вился язык пламени, и потом оказалось, что именно из этой метафоры появился огонь.

Был также другой случай, когда я с трудом отбился от воробьев. Это было связано как раз с вишнями. У меня имелась метафора о том, что когда ешь вишни, то кажется, что идет дождь. Метафора оказалась настолько правильной, что эти мои вишни привлекли воробьев, намеревавшихся их клевать. Я однажды проснулся от того, что лавка трещала. Когда я открыл глаза, то оказалось, что это воробьи. Они прыгали, быстро поворачивались на подоконнике, на полу, на мне. Я стал размахивать руками, и они улетели плоской, но быстрой тучкой. Они порядочно исклевали моих вишен, но я не сердился на них, потому что вишня, исклеванная воробьем, еще больше похожа на вишню, — так сказать, идеальная вишня.

Итак, я предполагал, что разбогатею на моих метафорах. Однако покупатели не покупали дорогих; главным образом покупались метафоры «бледный как смерть» или «томительно шло время», а такие образы, как «стройная как тополь», прямо-таки расхватывались. Но это был дешевый товар, и я даже не сводил концов с концами. Когда я заметил, что уже сам прибегаю к таким выражениям, как «сводить концы с концами», я решил закрыть лавку. В один прекрасный день я ее и закрыл, сняв вывеску, и с вывеской под мышкой пошел к художнику жаловаться на жизнь.

Я уже давно собираюсь написать о звериных метафорах. Под этим термином я подразумеваю такое образное выражение, в котором фигурирует животное, — причем оно может фигурировать либо так, что оно призвано для создания образа, либо так, что в нем, так сказать, образ.

В животном любого вида таятся неиссякаемые художественные возможности. Среди его перьев, скользит по его клюву, мерцает в глазах, сидит в сжатой его лапе...

Мне, например, кажется, что я мог бы из пасти любого животного вытаскивать бесконечную ленту метафор, так сказать, о нем о самом.

И не только из пасти тигра. Из клюва сойки, чайки. Как-то я услышал, как кто-то из компании, шедшей по набережной, сказал о летящей чайке, что она элегантна.

— Элегантная чайка.

Все засмеялись, а мне кажется, что это правильно сказано о чайке.

Еще чайка — самолет. Ну, это как раз рядом.

Мы шли по той узкой аллее, которая ведет к статуе Дианы с собаками. Аллея обсажена с обеих сторон каштанами, под ногами чистый, блестящий гравий, справа — море, слева — особняки... Словом, мы шли между двумя рядами каштанов, воздвигавших над нами свои цветочные, розово-желтые пирамиды. Некоторые цветы, отломившись, падали и лежали на гравии, как игрушки. Однако когда мы поднимали их, вблизи это был всего лишь желтый прах и нечто вроде белых усов, обвивавшихся вокруг большого пальца.

Мы хрустели гравием, смотрели на море, на особняки, друг на друга — все было хорошо, нарядно, красиво. Мы были счастливы.

Когда над нашими головами вдруг пронеслась чайка, я сказал, что она элегантная.

— Только Юрий Карлович мог сказать — элегантная чайка! — сказала женщина.

Велимир Хлебников дал серию звериных метафор, может быть, наиболее богатую в мире. Он сказал, например, что слоны кривляются, как горы во время землетрясения.

Он (Хлебников) не имел никаких имущественных связей с миром. Стихи писал на листках — прямо-таки высыпал на случайно подвернувшийся листок. Листки всовывались в мешок. Маяковский приводит свидетельство о том, что, читая кому-либо стихи, Хлебников чаще всего не считал нужным даже дочитывать их до конца. Говорил: «Ну и так далее!» Сын математика, он занимался какой-то мистической смесью истории и математики, доказывал, например, что крупные события происходят каждые триста семнадцать лет.

Читать его стихи стоит большого труда — все спутано, в куче, в беспорядке. Внезапно появляется несравненная красота!

Походы мрачные пехот,
Копьем убийство короля,
Дождь звезд и синие поля
Послушны числам, как заход.
Года войны, ковры чуме
Сложил и вычел я в уме,
И уважение к числу
Растет, ручьи ведя к руслу.

Или (в обращении к поэту-символисту Вячеславу Иванову, знатоку греческой и римской поэзии):

Ты, чей разум стекал, как седой водопад,
На пастушеский быт первой древности...

Когда получаешь общее впечатление от его стихов, видишь в нем именно славянина, причем славянство захвачено им от Севера до Адриатики. Однажды, когда Дмитрий Петровский заболел в каком-то странствии, которое они совершали вдвоем, Хлебников вдруг встал, чтобы продолжить путь.

— Постой, а я? — спросил Петровский. — Я ведь могу тут умереть.

— Ну что ж, степь отпоет, — ответил Хлебников.

Степь отпела как раз его самого! Мы не знаем, где и как он умер, где похоронен...

Недавно умер и Петровский — казак с трубкой в зубах, вечно державшийся за эту трубку и никогда, казалось, не поворачивавшийся к вам лицом, а всегда поглядывавший на вас из-за плеча, из-за трубки.

Хлебникова я не видел. Вот-вот мог еще застать его, скажем, в квартире Фоминой в Мыльниковом... Не застал!

Очень богато представлены звериные метафоры у чувашского поэта Якова Ухсая. Мне как-то дали на рецензирование его большую поэму «Перевал», и я нашел там чудеса в этой области.

Солнце, говорит он, на закате так близко от земли, что даже заяц может достать до него прыжком. Корову он сравнивает с ладьей, бегущую лошадь, видимую вознице, с ручьем... картофель у него похож на бараньи лбы, рожки ягнят — восковые, рога барана — как колеса... и, наконец, ботинки франта кажутся ему желтыми утятами!

В один из таких сентябрьских дней я вышел на балкон, чтобы... посмотреть, чисто ли небо. Не помню. На балкон, выходивший во двор с маленьким, окантованным в аккуратный камень садиком посередине.

В сентябре там цвело что-то яркое, алое, скомканное... (Пожалуй, я писал прежде — в тех рукописях — лучше. Что это за эпитет — скомканное? Неточно. Я понимаю, в чем дело, понимаю, что мне хочется передать — но это не «скомканное»... К черту!)

Я ни разу ни в детстве, ни в юности, ни позже, в зрелые годы, словом, ни разу во всю жизнь не слышал пенья соловья... Для меня это была ложь, условность — когда я сам говорил о соловье или читал у других.

И как-то раз, уже совсем в зрелые годы, когда я жил в Подмосковье, днем, точнее в полдень, когда все было неподвижно среди птиц и растений, вдруг что-то выкатилось из тишины — огромное звенящее колесо — и покатилось... За ним сразу другое колесо, за этим еще... И сразу же это прекратилось. Эти колеса были, безусловно, золотыми, они были выше деревьев, катились стоймя, прямо и, вдруг задребезжав, мгновенно исчезали — как не было их! Я посмотрел на того, кто стоял рядом со мной. Тот кивнул в ответ. Он услышал вопрос, который я не задавал ему, только хотел задать, не соловей ли? И, кивнув, он ответил:

— Соловей.

Они идут покачиваясь, и так как они не слишком поднимаются над землей, то когда идешь по ту сторону травы, а они шествуют по эту, то кажется, что они едут. Гоготание — это сравнительно громкий звук — во всяком случае, ясно чувствуется, что это какая-то речь, да, да, какой-то иностранный язык. Клювы у них желтые, как бы сделанные из дерева — сродни ложкам.

Они деловито проезжают мимо вас, безусловно разговаривая между собой и именно о вас, да, да, они кидают на вас взгляды, когда проезжают мимо. Можно поверить, что они спасли Рим. Они прелестно выглядят на воде. Нагнув голову, они вдруг поднимают столько воды, что могут одеться в целый стеклянный пиджак. Теперь они уже не едут, а скользят — всей своей белой подушкой по синей глади. Вдруг они сходятся все вместе, и тогда кажется, что на воде покачивается белый крендель.

Я помню не радость, а недоумение в тот день, когда мне подарили басни Крылова. Это была небольшая, в красном с золотом переплете, книга известной «Золотой библиотеки» Вольфа. Там на переплете в золотом овале были изображены склонившиеся друг к другу лбами и читающие вдвоем книгу мальчик и девочка. Я до сих пор помню, как поистине металлически блестело в этом овале золото!

Басни Крылова были хорошо иллюстрированы — графически, реально, но очень прозрачно. Медведи, мужики, лисицы, гуси. Под каждой картинкой, или по обе ее стороны, или на листе, соседнем с картинкой, были напечатаны стихотворения, которые в данном случае, удивляя меня, назывались баснями. Я прочел одно, другое, третье — и меня охватила скука, переживание которой я помню до сих пор. Во-первых, это было написано на языке, совсем не похожем на тот, на котором все разговаривали вокруг. Во-вторых, речь шла о животных, которые действовали то как животные, то как люди, а разговаривали все время, как люди. Эта путаница сразу дала себя почувствовать. Потом так же лев разговаривал, например, с лисицей. И эта путаница, географическая, дала себя почувствовать...

Присутствие на картинке льва, слона, змеи заставляло ожидать событий. Причем событий страшных, загадочных, кровавых. А когда я начинал читать, то вместо событий начиналась какая-то скучная история о том, как музыканты никак не могли рассесться, чтобы начать, наконец, играть. Детская фантазия не понимала, почему надо привлекать такое существо, как лев, не для того, чтобы он кого-то растерзал или чтобы кого-нибудь вырвали у него из лап.

Эти ненастоящие львы, медведи и лисицы басен, которые символизировали человеческие качества, ничего общего

не имели с животными, например, сказок Гауфа или братьев Гримм...

Чего только не приходит в голову, когда стоишь перед клеткой обезьяны! Когда европеец увидел ее впервые? Пожалуй, нет ни упоминаний о ней, ни тем более ее изображений в том, что дошло до нас от азиатских царств, от Греции и Рима. Обезьяна, слухи о которой вдруг, после конца Рима и всей той эпохи, которую мы называем древним миром, стала для Европы загадочным, почти бесовским существом, как-то перестали доходить до Европы.

В самом деле, трудно представить себе обезьяну в нашем орнаменте, средневековом орнаменте, даже у мавров. Чуть ли не в триумфе. Какой-то вал лег между золотым древним миром и Европой. Трудно представить себе идущий в Риме или в Афинах снег. Скажем, что он и шел там чрезвычайно редко. Да, но идет же он все время во Франции в эпоху, скажем, Меровингов — на севере Франции, на юге, идет в Германии — и в Италии, поскольку Генрих стоит на снегу именно босой, именно на снегу. Вдруг стал идти снег!

Один американец, проведший всю жизнь в Африке, где он охотился на зверей, из которых затем сооружал чучела для Колумбийского университета, написал книгу об этой своей жизни. Там есть удивительные вещи. Я еще вернусь к этому предмету, а сейчас, чтобы закончить воспоминание, передам его тревоги по поводу того, можно ли убивать гориллу.

Этот вопрос волновал тогдашнее, только недавно встретившееся с гориллой общество. В самом деле — уж очень похож этот зверь на человека! Да и зверь ли!

Словом, тревога заканчивается успокоением в том смысле, что убивать гориллу можно. Следует описание охоты на гориллу. Они появляются на вершине горы — огромные, каменноподобные силуэты, — охотники в страхе... Однако у горилл нет этой черной палки, из которой появляется огонь. Горилла убит, его свежуют — будут делать чучело, и он будет вскоре стоять в стеклянном кубе, рыжий, в длинных волосах, чем-то напоминающий кокосовый орех, с отвисшей от ярости, навязанной ему чучельником челюстью, показывая алые десны.

По скошенному лугу ходили большие вороны и что-то ели. Это правда: они кажутся зловещими — какие-то духовные лица времени Людовика XVI, ханжи, мучители. Впрочем, вглядываясь обыкновенным взглядом, видишь просто сильную, здоровую птицу — и проникаешься к ней симпатией. Они вдруг взлетали над лугом и летели, ища какого-нибудь другого, более богатого участка... Они летели низко, как видно, для того, чтобы увидеть то, что им нужно было увидеть. Их поджатые лапки проносились над лугом, крылья работали правильно, как новая машина, — тах, тах, тах...

Я шел за одной, уходившей от меня вперед. Сперва она не слышала или не боялась — потом взлетела, и взмахи ее крыльев как бы бросали мне: «ах, оставь меня, оставь — не приставай!»

Я пошел в зоопарк, поставив себе целью увидеть только тигра.

Ведь и эти картины, как и те, из масла, утомляют, когда видишь их сразу много! И тут, вдоль клеток, как и там вдоль рам, нельзя пробегать, лишь бы увидеть! Итак, только тигра. Да, но тигр не сидит же в одной из первых клеток. Это гвоздь, это целое отделение, это финал третьего акта, тигр.

Он вдали, и надо довольно долго идти к нему. Вот и пришлось мне все же увидеть кое-кого и кроме тигра. По мелкоте у входа я только скользнул глазами. Кто-то крохотный сидел возле своей будки. Силуэт ушек величиной в анютины глазки. Тяжело, точно на гигантской пробке, повернулся гриф...

Илья Сельвинский великолепно описал тигра. Морда тигра у него и «золотая», и «закатная», и «жаркая», и «усатая, как солнце». (Солнце, глядите, «усатое». Вот молодец!) Он говорит о тигре, что он за лето выгорел «в оранжевый», что он «расписан чернью», что он «по золоту сед», что он спускался «по горам» «драконом, покинувшим храм» и «хребтом повторяя горный хребет». Описывая, как идет тигр, Сельвинский говорит, что он шел, «рябясь от ветра, ленивый, как знамя»; шел «военным шагом» — «все плечо выдвигая вперед».

Он восклицает о тигре:

— Милый! Умница!

«Ленивый, как знамя» — это блистательно, в силу Данте.

Чувствуешь, как хотел поэт, увидев много красок, чувствовал, что есть еще... еще есть что-то. Глаза раскрывались шире, и в действительно жарких красках тигра, в его бархатности поэт увидел «ленивое знамя». Вот черт возьми! Здороваешься, разговариваешь с человеком, не оценивая, что этому человеку приходят мысли, может быть, третьи, четвертые, пятые по порядку от тех мыслей, которые были заронены теми...

Кошка вышла из маленького чердачного окна на листы крыши, освещенные луной.

Она прошла, исчезнув через тень от трубы, потом опять пошла вниз по листам, по покатости, сама бросая впереди себя корчащуюся тень, дошла до желоба и пошла вдоль него, бросая тень уже позади себя, и скорее треугольную, чем корчащуюся.

Здесь она шла, имея сбоку, после некоторого пространства, вершины деревьев с листвой, которая, хоть от тихого ветра, сыпалась вдруг сверху целой лавиной и потом уходила опять кверху, уже не желая сравниваться с целой лавиной.

Кошка, идя вдоль желоба, нагнулась над чем-то, лежащим в нем, шевельнула это что-то лапой, держа комок головы опущенным, отчего он стал каким-то бедным; потом она шла довольно долго по листам, освещенным желтым, гладким лунным светом, и, войдя в тень от более высокого дома, упавшую на крышу маленького, исчезла в ней, даже не дав никому заметить, какого она цвета.

Я стал гладить кота, лежавшего на сундуке в чужой квартире. Как видно, его никто не гладил с достаточным чувством — он поддался ласке, ему понравилось.

Чистый, изящный, сильный — он встал и выгнул спину. Затем он несколько раз с дружественным вниманием взглядывал на меня, не только с вниманием — с одобрением тому, что вот я пришел из темноты, неизвестный человек, и стал гладить его.

В темноте передней на уважительной высоте висела при этом треугольная его морда с глазами, светившимися таким зеленоватым светом, каким светятся в летнюю ночь планеты.

Погладив, я ушел. Он пошел за мной — сперва по сундуку, потом мягко скинул себя с сундука и побежал по коридору.

Мне было приятно думать, что на несколько минут я привязал к себе нечто вроде тигра.

Самый красивый из земных звуков, которые я слышал, это рыканье льва!

Что это? Как будто взрыв — во всяком случае, есть затухающий раскат... Во всяком случае, хочется назвать этот звук пороховым.

Что за гортань, рождающая такой мощи и вместе с тем сдержанности, я бы сказал, ненарочитости, звук? Он не посылается львом далеко, а как бы только появляется вокруг пасти. Он как будто отбрасывает его, как короткое, изорванное пламя.

Большая толстая серая бабочка, почти в меху, вдруг появилась у подножья лампы. Она тотчас же прибегла ко всем возможностям мимикрии, вероятно, почувствовав что-то грозное рядом, — меня. Она, безусловно, сжалась, уменьшилась в размерах, стала неподвижной, как-то сковалась вся. Она решила, что она невидима, во всяком случае, незаметна. А я не только видел ее, я еще и подумал: «Фюзеляж бабочки».

То есть я увидел еще и метафорическую ее ипостась, другими словами, дважды ее увидел.

Мне никто не объяснил, почему бабочки летят на свет, бабочки и весь этот зеленоватый балет, который пляшет возле лампы летом, все эти длинные танцовщицы. Я открываю окно во всю ширь, чтобы они хоть случайно вылетели, я тушу лампу... Я жду пять минут — уже как будто их нет в комнате... Куда там! Зажигаю лампу, и опять вокруг лампы хоровод сильфид, равномерно приподнимающийся и опускающийся, точно они соединены невидимым обручем, — иногда постукивающий по стеклу абажура... Почему это так? Что этот свет для них?

Ультрамариновая ваза с узким высоким горлом стоит в поле нашего зрения. Однако и не ваза, если можно увидеть чуть повыше этого синего горла и маленькую корону. Хвост

еще и не раскрыт. Он раскроет его, когда захочет. Он чуть не ждет, чтобы мы попросили его раскрыть. Иногда он его вообще не раскрывает. Хвост он волочит за собой, как вязанку ветвей, довольно сухую и неказистую, причем некоторые ветви толсты — толще его синей, в блестящих синих чешуйках шеи. Он топчется на широких лапах.

Древний мир восхищался павлином. На него смотрели цари, царицы, полководцы, сенаторы. Сейчас он потерял свое значение как украшение жизни. Впрочем, в Европе его роль исполнял и сейчас исполняет лебедь. Павлин мне и меньше нравится, чем лебедь; моя европейская, более северная душа чурается павлина, с которым ей как-то жарко; какая-то мигрень души появляется, когда видишь павлина.

Павлин — это восток. Он так же гол без полумрака, без сумерек, как и здания Альгамбры, как орнамент Эль-Регистана, как стихи восточных поэтов, как четкие, без дыма восточные фонтаны, чьи струи скорее вызывают представление о драгоценных камнях, чем о воде. Лебедь, уплывающий в зеленоватый полумрак, где тина и ива, таинствен; павлин стоит среди солнца, ясный, покорный, жесткий, как власть деспота.

Эта собака уже, наверно, очень выросла. Она меня, когда была маленькой, очень любила — настолько любила, что прыжками своими прямо-таки не давала мне ступить шагу. Это пудель, который, по уверению Брема, предпочитает обществу собак общество людей. Я ее еще увижу, эту собаку, и убежден, что она меня узнает и опять проявит свою любовь.

Да здравствуют собаки! Да здравствуют тигры, попугаи, тапиры, бегемоты, медведи гризли! Да здравствует птица-секретарь в атласных панталонах и золотых очках! Да здравствует все, что живет вообще — в траве, в пещерах, среди камней! Да здравствует мир без меня!

Все суждения, которые я слышу из уст любителей живописи, кажутся для меня всегда новыми, я перед ними мал, смотрю снизу вверх. Это всегда для меня новое, которое нужно знать, — я всегда в школе, когда я разговариваю со знатоками о живописи. Ничего подобного я не испытываю,

когда я разговариваю о литературе или когда читаю о ней. Пусть даже это будет мнение великих писателей — Льва Толстого, Пушкина и т.д. Тут для меня нового нет, я это все знаю и сам — тут я не в школе, а если и в школе, то среди учителей.

Кого же я люблю из художников? И на это не могу ответить. Восхищение тем или другим носит у меня не чистый характер восхищения именно живописью. Я присоединяю ассоциации исторические, литературные. Цвет, линия — что меня останавливает? Тициан? Рафаэль? Не знаю. Я знаю кое-что о живописи, но не могу судить о ней.

Когда мне говорят — Микеланджело, то я с большим интересом думаю не о его произведениях, а о том, что он писал «Суд», лежа на подмостках на спине, и краска капала ему на лицо. Когда думаю о Ван Гоге, то вижу не куст сирени, а человека, который отрезает себе бритвой ухо.

Конечно, нельзя не понимать того чуда, что, например, Боттичелли в своих линиях современен нам по мышлению.

Маленькие картинки Леонардо в том алтаре, в который вделаны они в Эрмитаже, трудно оценить мне, который первым делом хочет не поверить, что писал Леонардо, потом любуется только алой шнуровочкой на груди мадонны...

Первое, что он увидел: печальную статую. Как он ни подходил, она все отворачивалась.

Здания со статуями о чем-то рассказывают. В немоте этих фигур со свитками, мечами, циркулями ясно слышишь рассказ, повествование. Они рассказывают историю.

Подойдем к этому старцу ближе. Глаз у него нет, есть только их вырез, но кажется, что видишь глаза, которые смотрят кверху. Он держит циркуль. Кто это, Архимед?

Много, много статуй. На их плечи падают листья, а вечером ляжет лунный свет.

Вот юноша, опустивший впереди себя меч, как бы пересекая кому-то путь. Острие меча на расстоянии ладони от меня абсолютно неподвижно. Не может не тревожить нас эта абсолютная вечная неподвижность статуй, опущенных носов, лбов, пальцев, чье расположение говорит о беседе, о споре, о бурном доказательстве. Здание со статуями действу-

ет на нас озадачивающе. Что-то хочется понять, остановившись возле них. И понимаешь: эти здания говорят, они рассказывают что-то. Что? Историю.

Идешь по лугу, приближаясь к статуям. Они белы, некоторые лицом на тебя, другие по краям в профиль. Как это красиво. Подходишь ближе и видишь, что по ним ползают и бьются крылами насекомые, что у сандалий некоторых на углу цоколя лежит ореховая скорлупа. Если повезет, увидишь выглянувшую из-за ноги Софокла ящерицу. Какая тишина! Какая тишина!

Как трогателен Ван Гог, когда он пишет своему брату, торговцу красками, насчет того, что и он, брат, мог бы научиться живописи — не такая уж это, в конце концов, трудная штука!

Здесь и отказ от взгляда на себя как на нечто необыкновенное, и извинение за свой, как может показаться почти каждому, легкий хлеб.

Так же трогательно восхищение его художниками, от которых теперь не осталось даже имени. Какие-то современные ему голландские художники, которых он считал гораздо выше себя, сравниться с которыми для него было бы пределом мечтаний...

«Вот если бы я писал, как такой-то!»

Он не только великий художник, он и замечательный писатель: прочитайте, как описана им его картина «Ночное кафе».

Сперва отрезал себе ухо, написал свой портрет без уха, потом застрелился.

На всю жизнь осталась в памяти тень рояля на полу кафе — не менее ярко, чем черные копья Веласкеса в «Сдаче Бреды». Вместе с тем это рисунки сумасшедшего — эти человеческие фигурки в ночном кафе кажутся подмигивающими и с расплывающимися улыбками.

Что-что, а зрение у меня слабеет. Это уже не зрение — сами глаза. Вокруг источника света появляются радужные круги, даже вокруг спички. Входя с улицы в магазин, вижу очень плохо, спрессованно. Еще хуже — в метро. Еще немного, и не буду различать, кто впереди — мужчина или женщина. Самое неприятное — это ощущение как бы разби-

того поля зрения. Какая-то трещина проходит через все, на что я смотрю.

По всей вероятности — даже наверное, — я описываю признаки глаукомы. Боже мой, однажды я стал читать что-то на ярком солнце — я видел все, мельчайшие черточки! Я даже не вспомнил об очках. Вот что такое солнце. Не вспомнил об очках в то время, как нормально, не на солнце, а просто в комнате, вместо букв я увижу без очков паутину.

Я, кажется, только что нечаянно раздавил какое-то крохотное летнее насекомое. Во всяком случае, след на листе похож на то, как если б действительно было раздавлено насекомое.

Что же все-таки я пишу — вот уже около двух лет?

Я немного научился владеть фразой. Я не так мучаюсь, не мараю, я стал смелее, стал больше верить в себя. Это несомненная польза этих отрывков.

В Одессе летали по вечерам насекомые вокруг дуговых фонарей — в парке, на бульваре. Летали целыми тучами — просто держались целой кучей вокруг этих шипящих, мутно светящихся среди летней ночи шаров. Еще никто не объяснил мне, почему насекомое летит на свет. Почему вдруг, сидя на летней террасе, видите рядом с локтем упавшее бездыханным маленькое, не больше огрызка гримировального карандаша, тело бабочки?

Я решил записывать все, что будет происходить в течение дня. Конечно, не все, а только самое интересное. Я никому этого не буду показывать. Покажу, когда написано будет много. Там будут фигурировать все мои товарищи, и когда я буду читать им, они будут... удивляться...

В прошлом году распространился слух, что я написал автобиографический роман.

В ресторане Клуба писателей, через который я проходил, вдруг, подняв неожиданно на меня лицо, Тараховская, автор детских стихов и взрослых, конечно, эпиграмм, спросила меня:

— Это правда, что вы написали автобиографический роман?

Я сказал, что нет, она огорчилась — по лицу было видно, что огорчилась.

— Боже мой, а говорят, такой замечательный автобиографический роман.

И мне самому стало жаль, что я не написал романа. Я очень нежно, благодарно попрощался с ней.

Я вспоминаю только один из фактов. Еще со всех сторон я слышал о моем романе.

Что же, очевидно, хотят, чтобы я именно написал, если верят в слух, если сами распространяют. Может быть, нужно написать, если этого хотят современники? Причем просто подсказывают форму — автобиографический роман... Этим, кстати, показано понимание характера моих писаний.

Попробовать?

Ну, вот начало.

Год моего рождения совпал с последним годом девятнадцатого столетия. Человек тщеславный, я усматриваю в этом обстоятельстве некоторую знаменательность. Гейне, родившийся в 1801 году, называл себя первым человеком девятнадцатого века. Родившись на другом конце века, я могу назвать себя его последним человеком.

Ветреный день. Стою под деревом. Налетает порыв. Дерево шумит. Мускулистый ветер. Ветер, как гимнаст, работает в листве.

Внезапно перед грозой побелевшие деревья.

Я могу писать каждый день, строк по сто, по крайней мере. Имеет ли это ценность? Что это — то, что я пишу? Имеет ли это ценность воспоминаний — то есть картин нравов и событий данной эпохи? Или ценность эстетическую? Языковую? Или ценность стихотворений? А если это просто замена курения? если это просто груда окурков? Что, если это так? Я пишу, думая, что передо мной книга, а это просто окурки — просто картонные, противно-коричневые трубочки, щепотки папиросной бумаги, пепел!

Сейчас я с определенностью убедился в том, что эти записи есть для меня не что иное, как именно замена курения.

В самом деле, почувствовав удовольствие от предвкушения, что сейчас выпью свежего чаю, я отставил чашку и, вместо того чтобы пить, пошел к столу — записывать. То есть от ощущения «приятно» я почувствовал стремление именно записать... Прежде от этого «приятно» я закурил бы!

Ну что ж, неважно, пусть так!

Однако как назвать книгу? «Когда я бросил курить»? Или «Мои сигары»?

Когда-то, едучи с покойным Игнатьевым в автомобиле (куда мы ехали?) и сидя с ним рядом, я разговаривал с ним о его заграничной жизни. Кстати говоря, разговаривая, он довольно сильно щелкал вас коленом по колену же... После каждой фразы «А?» — и щелк! «А?» — и щелк! Лошадь! Ведь он был кирасиром — кентавр!

Так вот, разговариваем о его заграничной жизни, службе. Он перечислял, при каких дворах он был посланником, атташе. Я и посоветовал ему назвать книгу «Мои короли».

Что я опаздываю, это было ясно, но чтобы не опоздать окончательно, я взял извозчика — там же, неподалеку от дома, где мы распрощались, и на извозчике я поехал вверх по Жуковского, по блестящей от фонарей грязи. Еще я был в жару свидания, еще щеки, я чувствовал, у меня пылают, еще душа мучается, не умея разобраться, плохо ли, хорошо ли только что все было, не было ли сказано ею чего-либо уничтожающего, мною — чего-либо глупого, лишающего меня в ее глазах прелести. Еще пахли пальцы запахом ее одеколона, еще я видел ее, ощущал рядом...

«Тах, тах, тах, — стучали копыта, — тах, тах, тах...»

Я сейчас выскажу мысль, которая покажется, по крайней мере, глупой, но я прошу меня понять.

Современные прозаические вещи могут иметь соответствующую современной психике ценность только тогда, когда они написаны в один присест. Размышление или воспоминание в двадцать или тридцать строк, максимально в сто, скажем, строк — это и есть современный роман.

Эпопея не представляется мне не только нужной, но вообще возможной.

Большие книги читаются сейчас в перерывах — в метро,

даже на его эскалаторах, — для чего ж тогда книге быть большой? Я не могу себе представить долгого читателя — на весь вечер. Во-первых — миллионы телевизоров, во-вторых — в колхозах — надо прочесть газеты. И так далее.

Некоторым может показаться, что я в этих отрывках гоняюсь за какой-то индивидуалистической ерундой, как-то хочу выпятить себя, свое отношение к миру. Это не так. Я хочу, чтобы у нас писали хорошо. И у меня есть надежда, что я могу кое-как помочь в этом отношении. О, ни в коем случае эта книга не является выпадом против кого бы то ни было!

Когда он говорил, что он писатель, соседи не придавали этому слишком большого значения. Он, кстати, никогда и не нажимал на это...

Уже почти не о чем писать. Я, конечно, мог бы писать романы с действующими лицами, как писал Лев Толстой или Гончаров, который, кстати говоря, прорывался уже в неписание, но мне делать это было бы уныло.

Время тлеть.

Приходит в голову уже из одной и той же сферы — матрос Грос, 1905 год, пожар порта, Каульбарс, поездка в Мангейм, директор гимназии, футбол.

Приходят в голову разные ходившие в парке насекомые (некоторые прикрывались буквально щитами, изнемогая под их тяжестью), приходят в голову морские офицеры с крестообразными черно-золотыми кортиками, гулявшие с дамами в белопенных шляпах, приходит в голову маэстро Давингоф, дирижировавший оркестром в кафе на бульваре, сидя верхом на белой лошади.

Приходят в голову лиловые цветы — маленькие лиловые кипарисы, названия которых я так никогда и не узнал, спускавшиеся от меня направо по откосу вниз к лугу, пока я, и папа, и еще кто-то третий шли к Аркадии куда-то, не то в больницу к кому-то, не то в частный дом, который оказался весь наполненный солнцем и стоящими поперек стеклянными дверями...

Пусть я пишу отрывки, не заканчиваю — но я все же пишу! Все же это какая-то литература — возможно, и един-

ственная в своем смысле: может быть, такой психологический тип, как я, и в такое историческое время, как сейчас, иначе и не может писать — и если пишет и до известной степени умеет писать, то пусть пишет хоть бы и так.

Все более убеждаюсь, что эти записи ничего не стоят.

Я болен; у меня болезнь фразы: она вдруг на третьем или четвертом звене провисает... Я почти конкретно вижу это выгнувшееся книзу брюхо.

Может быть, мне диктовать?

Мне хочется, чтобы фраза бежала, а не сочинялась так, когда следующая ее часть как бы отскакивает от предыдущей.

Как все меняется! Как все меняется!

Совсем другие сейчас голоса дикторов, чем, скажем, год-другой назад. Я помню еще диктора Про.

— Вел передачу Про.

Это был первый диктор радиопередачи. Помните?

— Вел передачу Про.

Он еще жив. Очень, очень старый человек — в бесформенной шапочке, с бесформенным румянцем. Все это от старости. Он увидел меня из окна какого-то транспорта и узнал. Мы раскланялись.

Не такой уж обычный, черт возьми, ветеран! Шутка ли, первый диктор.

Я помню, как некогда бежал по площади, чтобы не пропустить какого-либо слова, раздававшегося из черной точки репродуктора... Это были первые встречи с этим чудом.

Мокрый снег летел на Советской площади, репродуктор был похож на только что прилетевшую и севшую на столб ворону, и «вел передачу Про».

Иногда думаешь, как коротка жизнь. Это неправда, я живу долго.

Как, например, далек тот день, когда я, выйдя на бульвар, шел вдоль ребра его, нависшего над портом, вглядываясь в серое море, в панораму порта и ища следов того, что произошло этой ночью. Этой ночью турецкий броненосец ворвался в порт и, открыв стрельбу, потопил нашу канонерскую лодку, а также повредил французское коммерческое судно.

1915 год? Вот как давно это было, первая империалистическая война! Для нынешних моих современников, и не слишком уж молодых — да просто для зрелых людей нашей эпохи! — то, что я вспоминаю сейчас как свидетель, представляется, по всей вероятности, таким же отдаленным прошлым, как мне представлялись, скажем, рассказы моих старших современников о взятии Шипки!

Снаряд, попавший во французское судно, пробил каюту горничной. Говорили, что вместе с этой горничной был убит и повар. Нам, гимназистам, это известие дало повод для игривых разговоров. В те же дни, в такое же серое утро, я видел, как хоронили эту горничную и этого повара. Короткая, но густая процессия поднималась по Польскому спуску. Помню матросов с помпонами на беретках и великолепного капитана в синей двухэтажной пелерине и каскетке с блестящим козырьком. Шел также священник в кружевном одеянии.

Я смотрел с моста, и два узких гроба казались мне лежащими на процессии — два узких серебряных гроба, похожих на двух жуков, сложивших длинные крылья.

Я остановился смотреть на шествие по пути в гимназию. Надо было торопиться, но я все смотрел вслед синей спине капитана, вслед двум гробам — неизвестной мне горничной-француженки и повара. Утро было серое, впереди был гимназический, полный тревоги день — впереди была жизнь, полная дней жизнь...

Ходишь по городу... Сентябрь, но чисто, спокойно, жарко. В кармане несколько сотен. И, как ни хочешь, не принимает тебя мир. Я всю жизнь куда-то шел. Ничего, думал, приду. Куда? В Париж? В Венецию? В Краков? Нет, в закат. Вот и теперь иду, уже понимая, что в закат прийти нельзя.

Очевидно, это была мечта о бессмертии. Не она ли вела монголов на Запад? В закат? Недаром же есть легенда о том, как Чингисхан потребовал бессмертия от своих приближенных. Качание оси. Может быть, если б не было эффекта заката, вся история была бы иной. Кто-то правильно сказал мне, что человечество изобрело бы что-нибудь другое — лишь бы мучиться.

Я многое видел в своей жизни. Например, однажды в степи под Одессой мне удалось застигнуть одно из редких для нашего земного наблюдения зрелищ — так называемый зеленый луч. Как известно, за этим зрелищем гонялись по земному шару мечтатели — по крайней мере, воспетые в романах. Оно редко по той причине, что для его возникновения необходимо соединение многих условий: данного состояния атмосферы, данного качества погоды, данного угла наблюдения...

Я был на так называемых «кондициях» в довольно большом имении немца-колониста. Кондиции — это то же, что репетиторство. Но в летний сезон, когда репетитор еще и живет там, где учит, это — кондиции.

Я шел из имения Луца в Доманевку. Дорога рассекала степь от моих стоп, так сказать, до горизонта. Вблизи дороги стояли полевые цветы самых разнообразных размеров, формы, окраски — колокольчики голубые, розовые, желтые, какие-то вытянутые кверху лиловые колбаски, целые горсти синих крохотных венчиков, ромашки с желтыми своими подушками, на которых, казалось, спят невидимые больные какого-то иного мира. Все это жгуче благоухало почти ничем — воздухом? далью? небом?

В воздухе стояли, даже как бы летали задним ходом стрекозы. Трепет синих стеклянных крыльев, собственно, и был воздухом степи. Иногда большая, живая, невероятная стрекоза оказывалась на мне. Ее хвост трещал на моем плече, скрипел скрюченный, похожий на растительный стручок хвост. Я успевал увидеть глаза, вызывавшие неодолимое желание разодрать их, глаза-капли, возможно, видевшие и меня. Стрекоза улетала и летала рядом со мной — казалось, стоя в воздухе, как бы даже упираясь лапками, чтобы не лететь. Я шел в Доманевку купить карамели.

Идя по Французскому бульвару, по левой его стороне, по направлению от 3-й гимназии, вдруг видели вы по левую руку переулок... В нем были и неуютные краски загона, коровьи грязно-коричневые краски, и один из заборов провисал в нем, наваливаясь как бы брюхом на прохожего, и вместе с тем был этот переулок озарен синевой видного вдали моря. И так хотелось свернуть в этот переулок... Но всегда я

спешил куда-то, всегда спешил! Так никогда не свернул я в этот переулок. Я думаю, что и до сих пор выглядит он так же. Так же провисает забор, и так же видно вдали, поверх ромашек и широких лопухов, море.

Как приучили нас к тому, чтобы не уважать себя! Как приучили! Сколько прекрасных человеческих личностей погибло от этого! И разве бездарный, комический седовласый Никулин не оснастился под старость лет именно от религии неуважения?

Нет ничего прекрасней кустов шиповника! Помните ли вы их, милый читатель?

Мой вопрос не слишком невежлив; ведь верно же, что многие и многие проходят мимо множества чудесных вещей, стоящих или двигающихся по пути. Мимо деревьев, кустов, птиц, детских личиков, провожающих нас взглядом где-то на пороге ворот...

Красная узкая птичка вертится во все стороны на ветке — видим ли мы ее? Утка опрокидывается головой вперед в воду — замечаем ли мы, как юмористично и обаятельно это движение, хохочем ли мы, оглядываемся ли, чтобы посмотреть, что с уткой? Ее нет! Где она? Она плывет под водой... Подождите, она сейчас вынырнет! Вынырнула, отшвырнув движением головы такую горсть сверкающих капель, что даже трудно подыскать для них метафору. Постойте-ка, постойте-ка, она, вынырнув, делает такие движения головой, чтобы стряхнуть воду, что кажется, утирается после купания всем небом!

Как редко мы останавливаем внимание на мире! Вот я и позволяю себе поэтому напомнить читателю о том, как красив шиповник. В тот день он показался мне особенно красивым. Может быть, потому, что я несколько лет не встречал его на своем пути! Эти кусты объемисты, с дюжину детей надо соединить в цепочку, чтобы окружить один. Ствол не виден, зато множественны его расчленения — ветки, ветки, ветки...

Что же и в самом деле самое прекрасное из того, что я видел на земле? Как-то я хотел ответить на этот вопрос, что самое прекрасное — деревья. Может быть, это и правда так — деревья? Некоторые из них действительно прекрасны.

Я помню сосну на каком-то холме, пронесшемся мимо меня в окне вагона. Она была чуть откинута назад, что было великолепно при ее высоте, была освещена закатом — причем не вся, а только в своей вершине, где ствол стал от заката румяным, а хвоя глубоко-зеленой... Этот ствол уходил косо, как уходит лестница, в небо. Эта хвоя — венец — темнела в синеве и как бы ходила там, образуя круг. Сосна пронеслась мимо, навсегда, где-то в Литве, недалеко от Вильно, которое я увидел вдруг с горы. Я запомнил на всю жизнь это дерево, которое, по всей вероятности, и еще стоит все там же, на холме, все так же откинувшись...

Береза действительно очень красивое дерево. Я просто, родившись на юге, воспринял ее с настороженностью, с насмешкой, скорее думая о литературных надоевших березах, чем о настоящих. Некоторые из них очень высоки, объемисты. Белый ствол, прозрачная, ясная листва. Черные поперечные взрезы на коре ствола похожи на пароходы, топоры, на фигуры из диаграмм. В листве сидят чижики, сами маленькие и зеленые, похожие на листы. Одна на пригорке смотрела на меня, как женщина, раздвинувшая вокруг лица края шали...

Надо написать книгу о прощании с миром.

Я очень часто ухожу очень далеко, один. И тем не менее связь моя с некоей станцией не нарушается. Значит, я сам в себе живу? Как же так? Неужели я ношу в себе весь заряд жизни? Неужели весь провод во мне? И весь аккумулятор? Это я — вся моя жизнь? Этого не может быть. Очевидно, при каждом моем шаге с тех пор, как я явился в мир, мною заведует внешняя среда, очевидно, солнце, которое все время держит меня на проводе, на шнуре, — и движет мною, и является моей вечно заряжающей станцией. Оно проступает в виде мутно светящегося круга сквозь неплотную, но почти непроницаемую преграду туч — всего лишь проступает, и, смотрите, все же видны на камне тени. Еле различимо, но все же я вижу на тротуаре свою тень, тень ворот и, главное, — даже тень каких-то свисающих с дерева весенних сережек!

Что же это — солнце? Ничего не было в моей человеческой жизни, что обходилось бы без участия солнца, как фактического, так и скрытого, как реального, так и метафори-

ческого. Что бы я ни делал, куда бы я ни шел, во сне ли, бодрствуя, в темноте, юным, старым, — я всегда был на кончике луча.

Лодка называлась «тузик». Это скорлупка. Однако с килем. Ее ребра виднелись изнутри — серо-белые, как кости. Два весла, одно слева, чуть ближе к носу, другое справа, ближе к корме, иноходь.

Обычно он ожидал нас в порту, недалеко от целого леса свай, в одном и том же месте. Он был привязан к тумбе на набережной, и веревка то и дело соприкасалась с водой: разъединяясь, они, казалось, целуются.

Мы подтягивали лодку к набережной, шагали в нее. Она давала крен — в одну сторону, в другую. Мы брались за весла, которые в первые мгновения кажутся особенно круглыми. Да, ведь имелся еще руль! От руля к рулевому шли веревочки — в каждую руку по веревочке. Они проходили под локтями, из-за спины, так как рулевой, как известно, сидит спиной к рулю.

Обычно мы плавали в порту. Порт этот — громадина, это море, особенно для тузика и двух мальчиков. Пароход, стоящий на якоре, был, когда мы гребли возле него, по крайней мере, стеною для нас.

Да-да, гигантская стена, порыжелая снизу, все более чистая кверху и на сáмом верху уже элегантно чистая.

В старости, повторяю, есть некий театр. Я мог бы не дожить до целого ряда вещей, но поскольку дожил, то их как бы показывают мне — театр!

Например, я вижу самого себя старым. Ведь уж, наверно, мог бы и не увидеть этого! Мне скажут, что и любой последующей минуты даже и в юные годы я мог бы и не увидеть... Это правда, но следующие одна за другой минуты юности, зрелых лет мало чем отличаются одна от другой. А старость — это есть резкое отличие от других периодов жизни. И вот я ее вижу. Театр, повторяю, театр!

Тут есть некая, совершенно не поддающаяся передаче мысль. Попробую все же выразить ее. Мне кажется, что это обязательно должно было состояться — вот эта моя старость. То, что она состоялась, как бы, кажется мне, есть повторение уже чего-то бывшего...

Хорошо тут вспомнить, как сидел я однажды в театре, в одном из первых рядов, и вдруг, оглянувшись, увидел позади себя женское лицо — вернее, всю голову со свежей театральной прической, с полуоткрытыми губами, с отражением сцены в глазах... И целое полено таинственного, невесть откуда взявшегося розового блеска висело волшебным образом, уходя в темноту и угасая от ее уха. Да, да, именно так — целое полено пунцового блеска! Дама чуть шевельнула головой, и полено мгновенно исчезло. Это был блеск ее бриллиантовой серьги!

Вот как я был молод!

Думаю, что это было в эпоху, когда мне было лет двадцать. Думаю также, что бриллиант — это очень красиво — в несколько блесков. Уже упомянутый пунцовый, безусловно, есть желтый. Голубой? Зеленый? Просто белый?

Самый большой бриллиант в мире называется Регент. Вероятно, он и сейчас во Франции. Когда Наполеон был императором, этот бриллиант был вделан в эфес его шпаги.

Какой ужас охватывает, когда представляешь себе бесконечность. Ее обычно начинаешь представлять себе как утешение... О, почему я конечен? Вот если бы был бесконечен! И тут понимаешь, что такое же нечеловеческое обстоятельство бесконечность, как и конечность. Ну, представьте себе, что вы будете жить вечно! Представьте себе эту трубу бесконечности, которая вас будет втягивать вечно. Впрочем, почему же трубу? Ведь это будет та же моя жизнь, с делом и отдыхом, с рождающимися новыми чудесами, с друзьями, с выпивкой... Нет, все же это жутко! Большое, астрономическое число лет — вот это было бы хорошо, а вечно — не знаю, не знаю...

Я заметил, что эти записи я начинаю с тайным желанием привести каждую из них к метафоре — вот именно: к краске! Так и сейчас, в конце бесконечной трубы я вижу все же синюю звездочку. То есть то рассуждение, которое, по существу, не религиозно, оскорбительно для высших законов создания, есть не что иное, как моя игра на тему о телескопе или о туннеле. Пусть простит мне бог! Я хочу жить столько, сколько мне положено, — и я не знаю даже, что это значит — «сколько»!

Все-таки абсолютное убеждение, что я не умру. Несмотря на то что рядом умирают — многие, многие, и молодые, и мои сверстники, — несмотря на то что я стар, я ни на мгновение не допускаю того, что я умру. Может быть, и не умру? Может быть, все это — и с жизнью, и со смертями — существует в моем воображении? Может быть, я протяжен и бесконечен, может быть, я вселенная?

Я думаю сейчас о Льве Толстом. Он постоянно размышлял о смерти. Теперь вспомним, в чем выразилась для него смерть. Он заболел воспалением легких, и когда на другой или на третий день ему стало плохо, он начал дышать громко, страшно, на весь дом. Это так называемое теперь чейнстоксово дыхание, то есть симптом смерти при парализующемся центре дыхания, названный так по имени двух описавших его врачей Чейна и Стокса. Этот симптом сопровождал и смерть Сталина, как об этом сообщалось в бюллетене. Затем, при этом симптоме, Лев Толстой умер.

Сияла ли у него в сознании в эти моменты его встреча со смертью, была ли она то, о чем думал всю жизнь? Думается, что нет. Он просто был лишен какого бы то ни было сознания, просто не знал, что с ним происходит. А до этих мгновений он был еще живой, протягивавший руки к лекарствам. Ничего общего не было между его смертью и смертью Ивана Ильича с его «пропустите» вместо «простите», с этой очень земной, очень здоровой чепухой, которую придумал Лев Толстой, думавший много о смерти и представлявший ее иногда в виде какого-то света, забывая в конце концов, что свет в таком смысле — это понятие поэтическое, а не физиологическое, которое должно идти рядом со смертью. Два врача, Чейн и Стокс, знали о смерти точные вещи, физиологические, что она не свет, а, скажем, прекращение деятельности центра дыхания — для умирающего, по всей вероятности, никак не уловимое.

Я думаю о Льве Толстом в ночь на 20 декабря 1959 года.

Уже мне не хочется вспоминать детство. Может быть, только костел на Екатерининской улице, небольшое готическое здание с архитектурной розой над порталом, с непрочными ступенями, по которым ступали мои сандалии.

Я думал, что после окончания гимназии я куплю велосипед и совершу на нем поездку по Европе. Первая война еще

не начиналась, еще все было очень старинно — солдаты в черных мундирах с красными погонами, зверинец на Куликовом поле с одним львом, говорящая голова в зеркальном ящике в балагане. Еще бывала первая любовь, когда девочка смотрела на тебя с балкона и ты думал, не уродлив ли ты. Еще отец девочки, моряк в парадном мундире, гремя палашом, шел тебе навстречу и отвечал тебе на поклон, отчего ты бежал во весь дух, сам не зная куда, обезумевший от счастья. Еще продавали из-за зеленого прилавка квас по копейке за стакан, и ты возвращался после игры в футбол, неся в ушах звон мяча.

Я не купил велосипеда и не совершил путешествия по Европе. Горел Верден, Реймский собор, в котором в свое время бракосочеталась с французским королем дочь Ярослава Мудрого. Появились первые танки, и впервые аэропланы стали сбрасывать бомбы. Однако в музеях по-прежнему висели необыкновенные картины, прекрасные, как деревья на закате.

Во сне я иногда вижу свое пребывание в Европе, которого никогда не было.

Чаще всего мне снится Краков — в виде стены, идущей кверху вдоль дороги, старой стены, с которой свисают растения, стучащие по ней ветками и шелестящие цветами. Я еще люблю вспоминать. Я мало что знаю о жизни. Мне больше всего нравится, что в ней есть звери, большие и маленькие, что в ней есть звезды, выпукло и сверкающе смотрящие на меня с ясного неба, что в ней есть деревья, прекрасные, как картины, и еще многое и многое.

Все это, по всей вероятности, гипертония. Честно говоря, я уже давно ничего не могу делать; все стоит огромного труда — читать, писать, разговаривать... Лучше всего было бы мне, если бы я сидел неподвижно. Как раз эти отрывочки и свидетельствуют о том, как мало я трудоспособен.

Посередине поля стояла полуразвалившаяся стена, я шел вдоль нее среди бурьяна, чертополоха... Стена метров в тридцать длиной, так что я успевал побывать в тени, в которой так полно, такими чашами розовели чертополохи. Где-то на высоте в стене были дыры в тех местах, где до разрушения были окна. Эти дыры в некоторых случаях были огром-

ными, сливавшимися с небом, иногда, наоборот, они заросли чем-то, шатающимся под ветром... Я редко смотрел наверх, поскольку рядом со мной вились ленты разговора о футболе, о футболистах.

Мы шли на поле Спортинг-клуба, чтобы смотреть на очередной матч.

— А кто беки? — слышал я рядом.

— Борька Мизерский и...

Кто еще, кроме Борьки Мизерского, я не успевал услышать, так как те двое уже обгоняли меня. Но я и сам знал, что второй бек — Тихонюк.

В те годы, на заре футбола, беками назывались двое игроков защиты (тогда игроков защиты было именно два). Впрочем, название это держалось довольно долго — уже в советском футболе. Беки; полузащита (трое в линию) — хавбеки; нападающие — форварды. По всей вероятности, я не сообщаю ничего нового знатокам футбола; тогда уж вспомним, что вратарь назывался — голкипер. Естественно, что поскольку футбол родился в Англии, то и другие страны...

Эти мои записи имеют ту для меня пользу, что все же учат меня владению фразой. И вообще, они приучают меня писать, от чего был очень далек когда-то. Сесть за стол, взяться за перо было бы мне очень трудно — о, почти невозможно, как из бодрствования, не заснув, шагнуть в сновидение!

Я ни на что не хочу жаловаться!

Я хочу только вспомнить, как стоял Гриша Богемский в белой одежде «Спортинга», позируя Перепелицыну для фотографии перед матчем. Он стоял поближе к грелке, если смотреть со стороны теннисных площадок, на том участке по дороге к грелке, который примыкает к забору, но весь в траве, весь ровно зеленый, хоть и в тени, хоть и под забором. Гриша Богемский, повторяю, был в белой одежде «Спортинга». Так ли это? «Спортинга»? Просто в белой одежде. Если бы «Спортинга» — на груди у него виднелся бы синий знак клуба, этот небольшой синий с белым щиток. Это, во-первых, щиток, а во-вторых, вряд ли разрешили бы ему на гимназические состязания прийти в клубной форме... Он и сам не пришел бы!

Он стоял перед дощатым забором, однако весь в красоте и своей, и спорта. Петя Перепелицын суетился вокруг него, стремясь его сфотографировать.

Он стоял неподвижно, как стоит с тех пор моя жизнь.

Итак, просто белая одежда — белая, тонко-тонконитяная рубашка и белые трусы. Тогда то, что теперь называют майкой, футболкой, называли просто рубашкой, хотя это была та же майка, футболка, обтягивающая туловище, а сейчас на Богемском кажущаяся мне прямо-таки гипсовой... На ногах у него черные чулки, завернутые на икрах неким бубликом и оставляющие колени голыми, а также и бутсы — старые, сильно разбитые, скрепленные, как скрепляют бочки, в обхват по подъему кожаными завязками.

Самое удивительное — это всегда меня удивляет, когда я вижу Богемского или о нем думаю, — это то, что он не смуглый, не твердолицый, а, наоборот, скорее рыхловатой наружности, во всяком случае, он розовый, с кольцами желтоватых волос на лбу, с трудно замечаемыми глазами. Иногда на них даже блестят два кружочка пенсне! И подумать только — этот человек с неспортсменской наружностью — такой замечательный спортсмен! Уже помимо того, что он чемпион бега на сто метров, чемпион прыжков в высоту и прыжков с шестом, он еще на футбольном поле совершает то, что сделалось легендой... И не только в Одессе — в Петербурге, в Швеции, в Норвегии! Во-первых, бег, во-вторых, удар, в-третьих — умение водить. Гораздо позже я узнал, что это умение водить называется дриблинг. О, это было одним из самых захватывающих зрелищ моего детства, кричавшего вместе со всеми в эту минуту, вскакивавшего, аплодирующего...

Лучше всех водил Богемский! Не то что лучше всех, а это был выход поистине чемпиона!

И, странно, пока Петя наводит на него коробочку своего аппарата, он стоит с видом просто какого-нибудь репетитора... Нет! Нет, нет, приглядись, дурак! Что же, разве ты не видишь необыкновенного изящества его облика, его легкости, его — секунда! — и он сейчас побежит, и все поле побежит за ним, публика, флаги, облака, жизнь! Такой игры я

впоследствии не видел. Я не говорю о качестве, о результативности — я говорю о стиле.

Это был, говоря парадоксально, не бегущий форвард, а стелющийся. В самом деле, если смотреть на поле, так сказать, как на картину, а не как на действие, то мы видим бегущих футболистов в виде фигурок в основном с прямыми торсами — именно так: при быстром движении ног, при некоей колесообразности этого движения торс футболиста остается выпрямленным. Богемский бежал — лежа.

Может быть, этот стиль в свое время повторил единственно Григорий Федотов, столь поразивший своих первых зрителей.

Я не научился плавать, ездить на коньках. Однако я был хорошим футболистом, хорошим легкоатлетом: в частности, в прыжках и в беге на сто метров. Прыгал также с шестом, что страшно, фантастично — в ином мире физики.

Почему удача в одном виде спорта и неудача в другом? Все-таки трусость: плавать надо над глубиной, которая может поглотить, ездить на коньках — можно упасть и разбить голову, можно сломать голову.

А футбол? Ведь такой же опасный бой!

Все это неважно; важно, что спорт пахнул травой. Будь благословен, горький запах! Будь благословен, сладкий цвет! Будьте благословенны, стебли, желтые венчики, будь благословен, мир!

Удивительна работа воспоминания. Мы вспоминаем нечто по совершенно неизвестной нам причине. Скажите себе: «Вот сейчас я вспомню что-нибудь из детства». Закройте глаза и скажите это. Вспомнится нечто совершенно не предвиденное вами. Участие воли здесь исключено. Картина зажигается, включенная какими-то инженерами позади вашего сознания. Черт возьми, воля почти не во мне! Скорее, она рядом! Как мало, таким образом, она влияет на целого меня! Как мало я, сознательный, я, имеющий желания и имя, занимаю место во мне целом, не имеющем желаний и имени! Я почти рядом с собой. Я разговариваю, а весь я принадлежу в это время природе, и она не знает, что я, разговаривая, сижу на диване в кабинете. Я — электрическое нечто в потоке электричества по всей Вселенной, в потоке материи.

На Ланжероне был спуск к морю не только по дороге — можно было сбежать и обрывами.

Они густо поросли бурьяном, эти обрывы, были засыпаны отбросами, на них спали внезапно выскакивавшие на нас опасные собаки. Тем не менее они вели к морю, которое тут же, буквально за разбитым ящиком, строило свои громыхающие кубы, параллелограммы, свои треки, палатки в сверкающей бирюзе и иногда в таких длинных лучах, что некоторые, появляясь на сотую долю секунды, заставляли вас вскрикивать.

Впрочем, и тут плавали, подпрыгивая к берегу и тут же отпрыгивая от него, консервные банки, старые башмаки, листки из календаря... Можно было увидеть и седло, распустившее по воде все свои кожаные водоросли.

Однажды, сбежав, я увидел акробатов, которые, купаясь, также и тренировались. Несколько молодых людей делали великолепные сальто-мортале, взлетали друг другу на плечи — так круглились их икры, — перепрыгивали друг другу через головы. Каждый прыжок заканчивался тем, что две ступни опять оказывались на песке и сквозь пальцы протискивался золотой песок.

Одежда их — обыкновенные штаны и белые кучки рубашек — лежала тут же, в песке. Потренировавшись, они убегали к морю. Все это было окружено возгласами — теми стеклянными возгласами, которые можно услышать только на берегу моря в жаркий день.

Безусловно, это не были первоклассные акробаты больших цирков. Те были окружены выдающимися по цвету и форме вещами — халатами, зонтиками, на песке валялись бы пестрые бутылки... Нет, эти юноши и мальчики были если не любители, то какая-то бедная труппа сродни тем, которые в моем детстве выступали во дворах под шарманку, — сродни тому шару, той синей спине и той стоящей на шаре девушке, которых написал Пикассо.

*

Итак, я совершенно утратил способность писать. Писательство как писание подряд, как бег строчек одна за другой становится для меня недоступным. Я сочиняю отдельные строчки. Это возможно, когда человек пишет стихи, — проза, статья, драма так не могут быть создаваемы. Я не сочиняю, размахиваясь вперед, а пишу, как бы оглядываясь на-

зад, — я не сочиняю, штрихуя, строя, соображая, а вспоминаю: как будто то, что я только собираюсь написать, уже было написано. Было написано, потом как бы рассыпалось, и я хочу это собрать — осколки — опять в целое. Словом, или надо развязать, как говорится, комплекс, или надо кончать дело.

Прощай, дорога на Ланжерон, прощай!

Там, у самого начала, стояла не парадно белая, скорее, гипсовая, а не мраморная арка — как бы часть какого-то виадука. Там, под этими известковыми сводами, ютились лавочки, скорее, продажа чего-то: кваса, пряников, может быть, дешевых ракет.

Прощай, дорога на Ланжерон, прощай!

Какая чудесная вещь — свобода воспоминаний! Какая прелесть в том, что они появляются, как им угодно, — и никак мы не можем заставить себя вспоминать именно это, а не другое. Ха-ха, разумеется, есть точная закономерность этого возникновения, но — дудки — мы ее никогда не поймем.

Так вспоминаю я, как вышли мы в море на яхте «Увлечение». Мы — это знаменитый одесский врач-сифилидолог Егор Степанович Главче, его приемный сын Андронька и я, маленький мальчик Юра. Долго следовало бы описывать яхту. Она плоская, вы почти не возвышаетесь над водой, длинная, плоская, узкая, летящая. Нет, это настолько плохое описание, что оно сворачивается. Воспоминания не последует — только опишем, как при нашем возвращении горела вдали огнями Одесса, покинутая нами утром, как, казалось, перебегают с места на место огни, исчезают, опять загораются, как дышит и ходит все это поле огней...

Нет, и это воспоминание, как видно, не получится!

Как тихонько под самыми пальцами, которые вы опускали в воду, рокотало и бежало море — рокотало и бежало, темное, бежало навстречу нам низко, низко под бортом яхты, на расстоянии локтя — еще одного локтя, потому что вы сидели облокотившись...

Тот мир был совсем иной. Маленькое, все в клумбах, плоскогорье парка отделялось от спуска в порт — да просто

от самого порта с пароходами, морем, волнорезом, маяком — старой порыжевшей каменной стеной с арками в ней. Из стены и многолетних наслоений на ее камнях росли нежно дрожавшие под ветром цветы. Шорох гравия никогда не прекращался здесь под стеной. Сюда подходили смотревшие на море и отходили, здесь играли дети...

Иногда, едва вы сомкнули веки, как вдруг в мозг, еще не совсем спящий, вторгается видение — нет, не видение: какая-то ужасная линия, даже, может быть, фраза... Вы переживаете мгновение ни с чем не сравнимого страха. Да и страх ли это? Нет, это уже само несуществование — это уже воздействие на мозг тех клеток, которые пришли в движение, по всей вероятности, по ошибке и которые будут призваны к действию только после смерти.

А иногда в том же мозгу (это как раз происходит к концу ночи, в более поздних сновидениях) появляются видения загородных местностей, ландшафтов несравненной, как бы покинувшей полотна Веронезе, красоты. Что же в таком случае это? Воспоминания? Образы грусти о прошедшей юности? Я сказал бы даже, что появляется одна и та же местность, и когда я просыпаюсь, то мне кажется, что если поискать как следует, то я найду эту местность где-то в районе Обсерваторного и Стурдзовского переулков в Одессе.

Разве не удивительно, что нашему мозгу представляются именно странные видения? Почему? Кто вызвался нас пугать? Совесть? Или это атавизм, воспоминание о саблезубом тигре, пещерном медведе? Ведь объясняют тот внезапный испуг перед засыпанием, когда человек весь содрогается почти до спазмы мускулов живота, тем, что это есть не что иное, как именно воспоминание о падении с дерева в ту эпоху, когда мы жили на деревьях и, упав среди ночи с дерева, были обречены на гибель...

Я пишу эту книгу, не заботясь о том, чтобы из нее получилось некое цельное произведение. Цельное не может не получиться, нужно уважать себя: то, что приходит в голову, всегда имеет цену звена. По всей вероятности, я пишу книгу об эпохе. Об эпохе, в которую включена и моя жизнь.

Прощание с миром.

Иногда сквозь реальные обстоятельства моей жизни, сквозь ее обстановку — сквозь вещи и стены моего дома, — проступают образы какой-то другой жизни: тоже моей, но совершающейся не всегда ощутимо для меня, не всегда, так сказать, у меня на виду. Вдруг проступает какая-то комната, голубая от сумерек и от стен, крашенных масляной краской. Чистая комната с игрушками посередине, с кроватками вдоль стен, с фризом на масляной стене, тоже изображающим игрушки. Детская? Чья? У меня никогда не было детей. Вдруг на мгновение чувствую я, что это дети моей дочери. У меня никогда не было дочери!

Да, но я пришел к дочери. Я отец и дедушка. Я в гостях у дочери, у внуков, в воскресенье, когда меня ждали к обеду. Может быть, я пришел обедать. Скорее всего, не пришел по какой-то причине... Но зато я принес торт! Боже мой, как я помню этот квадрат торта, который неловко нести!

Это не было ни в воскресенье, ни в какой-нибудь праздник. В том-то и дело, что это был будний, обыкновенный день — и не в преддверии каких-нибудь событий в истории или в атмосфере: весны, скажем, или приезда царя — нет, обыкновенный, рядовой день среди давно уже установившегося сезона.

И тем не менее на обед была подана индейка, и было также то сладкое, которое связано чуть ли не со сказками, сладкое, которое даже опасно есть — не превратишься ли в карлика? Пломбир!

Так, именно сверхпраздничным обедом в обыкновенный день, предстало передо мной впервые богатство, предстал правящий класс.

— Юра, ты останешься обедать? Юра останется обедать! Да, да, останется!

Мне тогда было лет десять, я еще не гимназист. Я еще просто мальчик в синих коротких штанах и черных длинных чулках.

Просто мальчик.

— Мальчик! — кричат неизвестно кому, и я тоже оглядываюсь. Оглянусь ли теперь, когда закричат: «Старик!»

Пожалуй, не оглянусь. Не хочется? Нет, я думаю, в основном тут удивление, что это наступило так быстро... Неужели наступило?

— Старик! Эй, старик!

Нет, это не я, не может быть.

— Старик!

Нет, не оглянусь. Не может быть, чтобы это произошло так быстро.

— Старик! Вот дурак — не оглядывается! Ведь это же я — смерть!

Надо помнить, что смерть — это не наказание, не казнь. У меня, вероятно, под влиянием владевшего мною некогда алкоголизма, развилось как раз такое отношение к смерти: она — наказание.

А может быть, так оно и есть? Тогда за что? Тогда и рождение — наказание, со своим, еще более трудно объяснимым «за что»?

Вероятно, кончается и эпоха этих записей. В жизни моей, по существу говоря, было удивительное обстоятельство только то, что я жил. Каждый день я жил, каждую минуту я жил. Нельзя говорить, что я достиг чего-то или не достиг, это ерунда — главное, что я каждую минуту жил.

Я шел по аллее городского сада в Ашхабаде и вдруг увидел: недалеко от стены деревьев лежат выкатившиеся на аллею большие зеленые шары, похожие на шутовски выкрашенные теннисные шары. Я нагнулся и поднял один. Довольно тяжелая штука... Как будто похоже на плод каштана. Нет, это не плод каштана. Вскрыть. — Нет, я не стал вскрывать.

Нет ничего — ни дружбы, ни любви... Есть только возможность поднять с земли в тени огромного дерева зеленый шар, который я увидел впервые в жизни.

Кто ты, зеленый шар?

Примечания

С. 25. *20 января 1930.* — У Олеши, по-видимому, описка — судя по содержанию, запись сделана в январе 1931 г.

Пьеса *«Список благодеяний»* была закончена весной 1930 г. Летом-осенью пьеса переделывалась по указаниям режиссера и осенью поступила в цензуру. Олеша устами главной героини Елены Гончаровой осмеливался говорить о «списке преступлений» советской власти, отнявшей у человека историю родины, частную жизнь и право думать по-своему. Первый вариант пьесы остался неизвестен публике, так как весной 1931 г. репетировался уже ее новый, идеологически «правильный» вариант. От первых набросков пьесы (существовавшей под красноречивым названием «Исповедь») в том спектакле, премьера которого прошла 4 июня 1931 г., мало что осталось. Но и он вызвал острую дискуссию в партийной прессе и осуждение критики.

С. 26. *...полет Линдберга...* — Чарльз Линдберг (1902—1974) — американский летчик, совершивший в 1927 г. беспосадочный перелет через Атлантику (Нью-Йорк—Париж).

С. 28. *Я начал с поэзии.* — В набросках воспоминаний о Юрии Олеше его вдова, Ольга Густавовна Суок-Олеша, рассказывала:

«Писать стихи начал мальчиком.

Наиболее раннее было опубликовано в газете “Южный вестник” 1915 г. под названием “Кларимонда”.

К своим стихам относился почти враждебно, никогда их не вспоминал.

По окончании гимназии он подарил своему учителю словесности, Аркадию Петровичу Автономову, тетрадь. На ней было написано название “Виноградные чаши”. Кроме этого, тетрадь еще имела эпиграф из Александра Блока:

Я вижу берег очарованный
И очарованную даль...

Много времени спустя вдова учителя передала мне тетрадь <...> Эта тетрадь полувековой давности хорошо сохранилась. Очень четким, крупным почерком переписаны тридцать три стихотворения 15, 16 и 17 гг.» (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 972).

С. 30. *...впервые я увидел Мейерхольда на экране в фильме «Портрет Дориана Грея»...* — В фильме по роману О.Уайльда «Портрет Дориана Грея» (сценарий Вс.Мейерхольда, кинофирма «Тиман, Рейнгардт, Осипов и К°», премьера состоялась 1 декабря 1915 г.) Мейерхольд играл заглавную роль. Фильм, за исключением нескольких кадров, не сохранился.

С. 31. *...выступление от федерации...* — Федерация (ФОСП) — созданная 21 ноября 1927 г. Федерация объединений советских писателей.

С. 32. *Стенич* (Сметанич) Валентин Иосифович (1898—1938, расстрелян), поэт, переводчик, друг Олеши.

Художник спектакля будет С.Е.Вахтангов. — Вахтангов Сергей Евгеньевич (1907—1987), архитектор, художник театра, сын режиссера Е.Б.Вахтангова.

С. 34. *...учился в университете...* — Олеша учился в Новороссийском университете, продолжая жить в Одессе. См. об этом: О л е ш а Ю.К. Автобиография // Советские писатели: Автобиографии / Сост. Б.Я.Брайнина, А.Н.Дмитриев. М., 1966. Т. 3. С. 517.

На днях смотрел в Художественном театре «Отелло». — Премьера «Отелло» во МХАТе состоялась 14 марта 1930 г. Режиссура К.С.Станиславского.

Ливанов Борис Николаевич (1904—1972) — артист, режиссер МХАТа. В спектакле МХАТ «Три толстяка» играл генерала Бонавентуру.

...похож на ангела Джорджоне. — По-видимому, имеется в виду полотно Джорджоне, где на самом деле нет ангела, а есть рыцарь в черных латах — «Мадонна со св. Франциском и Либералием» (Мадонна да Кастельфранко).

С. 35. *Все опровергнуто, и все стало несериозно после того, как* <ценой нашей молодости, жизни — установлена единственная истина: революция> *установлено, что только одна*

есть сериозность в мире — строительство социализма. — Часть фразы в угловых скобках вычеркнута Олешей.

С. 36. *Я ничего не смог написать о смерти Маяковского.* — Это не совсем так. На следующий день Олеша пишет письмо Мейерхольду, где передает мучительные мысли и чувства в связи с гибелью поэта: «Медленно ехал грузовик, и сзади катилось несколько автомобилей. Это было ночью. 15, 16 и утром 17 шли люди мимо гроба. Огромные массы. Похороны производили грандиозное впечатление: вся Поварская от Кудринской до Арбата была забита людьми, на оградах, на крышах стояли люди. Шло за гробом тысяч 60, если не больше. Стреляли у крематория в воздух, чтобы дать возможность внести в ворота гроб. Была давка, стояли трамваи — если бы он знал, что так его любят и знают, не застрелился бы. Я еще не знаю, не могу объяснить себе причины, я еще не продумал этой смерти. Он подавил нас, все время мы говорим о нем, до сих пор везде говорят о его смерти, страшно, огромная пустота и грусть, страшные подавляющие глаза смотрят с портретов. Ничего не понимаем! Надо думать, много передумать надо, чтобы понять, чтобы получить облегчение» (Из переписки Ю.К.Олеши с В.Э.Мейерхольдом и З.Н.Райх / Публ. Э.Гарэтто и И.Озерной // Минувшее: Исторический альманах. Вып.10. М.; СПб., 1992. С. 146).

С. 39. *Позавчера во время репетиции моей пьесы «Три толстяка»...* — Репетиции пьесы «Три толстяка» во МХАТе шли весной 1930 г. Постановка Н.М.Горчакова и Е.С.Телешевой. Худож. рук. Вл.И.Немирович-Данченко. Премьера состоялась 24 мая 1930 г.

Кедров Михаил Николаевич (1893/94—1972) — с 1924 г. до конца дней артист МХАТа, режиссер, педагог. В спектакле «Три толстяка» играл кардинала Лапиту.

Орлов Василий Александрович (1896—1974) — артист, педагог. В спектакле «Три толстяка» играл мельника Нарцисса.

С. 41. *«Командарм умер в среду».* — Ср. «Повесть непогашенной луны» (1927) Б.Пильняка, в которой была использована история смерти Фрунзе.

С. 42. *Москвин* Иван Михайлович (1874—1946) — артист МХАТа со дня основания и до конца дней.

Сестра — Ванда (1897—1919).

...исполнял Качалов монолог Анатэмы. — Пьеса Л.Андреева «Анатэма» была поставлена в Художественном театре в 1909 г. Качалов играл заглавную роль, современного Мефистофеля. Монологи Анатэмы Качалов исполнял в одной из двух программ концертов, вошедших в репертуар гастрольной поездки группы артистов Художественного театра по югу России летом-осенью 1919 г. См. об этом: Шверубович Вадим. О людях, о театре и о себе. М., 1976. С. 241—243.

С. 43. *Коммунистическая академия* — созданное после революции учебное и научно-исследовательское учреждение, объединившее в своем составе несколько «институтов» — философии, истории, литературы, искусства, экономики и пр. Кузница новых, идеологически выдержанных, руководящих кадров во всех важнейших областях деятельности государства.

С. 45. *...Магнитострой будет строить американская фирма. Вся полнота власти принадлежит главному инженеру.* — Американский инженер, возглавлявший работы на строительстве Магнитки, — Мак Кей. О строительстве социалистического металлургического комбината под руководством «американских буржуа» см. кн.: Kotkin Stephen. Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilisation. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1995; а также: Скотт Джон. За Уралом: Американский рабочий в русском городе стали. Москва; Свердловск: МГУ; УГУ, 1996.

В записи Олеши отражены реальные и весьма интенсивные производственно-экономические контакты с Америкой в те годы. См. специальные постановления ЦК ВКП(б) от 25 августа 1929 г. и 30 января 1930 г. — об американской «техпомощи по тракторным и комбайновым заводам», по сооружению Магнитогорского завода, о закупках тракторов и комбайнов, об обучении инженеров в Америке и т.д. в публ.: «...Могут убраться к черту»: Документы Политбюро ЦК ВКП(б) о внешнеэкономической политике партии 1929—1934 гг. / Публ. Л.И.Гинцберга // Исторический архив. 1996. № 3. С. 154—158.

С. 46. *...застрелился из-за актрисы Художественного театра...* — Речь идет о Веронике Витольдовне Полонской.

...письмо и открытка от Зинаиды Райх из Германии. — Райх Зинаида Николаевна (1894—1939), первая жена Сергея Есенина. С начала 1920-х годов — жена Мейерхольда, позже стала ведущей актрисой его театра. Зверски зарезана у

себя в квартире в Брюсовом переулке вскоре после ареста мужа.

Весной 1930 г. театр Мейерхольда находился на гастролях в Германии. Райх писала на следующий день после первого спектакля «Ревизора». Приписка Мейерхольда: «Это 2-ое письмо в СССР. Первое позавчера детям, а это Вам — видите, как любим». Цит. по: Из переписки Ю.К.Олеши с В.Э.Мейерхольдом и З.Н.Райх. С. 144.

С. 47. *Шкловский* Виктор Борисович (1893—1984) — литературовед, прозаик, теоретик литературы и кино. Олеша, Шкловский и Багрицкий были женаты на сестрах Суок.

С. 50. *...и главный столп ее — директор, о котором, собственно, я и собирался писать рассказ.* — Лев Славин дает вполне обыденный портрет этого человека: «Директор Дидуненко, высокий господин с черной бородкой и с блестками штатского генерала в петлицах виц-мундира...»(Славин Л. Мой Олеша // Славин Л. Портреты и записки. М., 1965. С. 8).

С. 52. *...расстрелянный на Дону атаманом Сорокиным.* — Сорокин Иван Лукич (1884—1918), левый эсер, есаул, главнокомандующий советскими войсками на Северном Кавказе в августе-сентябре 1918 г. 21 октября поднял мятеж против советской власти, был убит при аресте в Ставрополе.

С. 53. *Бабушка* Олеши — Мальвина Францевна Герлович.

МодпиК — правильно: МодПиК — Московское объединение драматических писателей и оперных композиторов — существовало с 1904 по 1930 г.

...от бодрости Луговского... — Луговской Владимир Александрович (1901—1957), поэт. С 1930 г. — член редколлегии журнала «ЛОКАФ», участник РАПП.

С. 57. *Я пишу стихотворные фельетоны в большой газете...* — Речь идет о газете «Гудок».

...я стану нищим... — В конце 1920-х годов Олеша задумал роман «Нищий». Журнал «Красная новь» сообщал читателям о работе Ю.Олеши над этой вещью (1928, №12). В архиве писателя сохранен черновик начала романа. В своей речи на Первом съезде советских писателей 22 августа 1934 г. Олеша говорил о формировании этого замысла:

«Шесть лет назад я написал роман “Зависть”. Центральным персонажем был Николай Кавалеров. <...> И тут сказали, что Кавалеров — пошляк и ничтожество. Зная, что мно-

го в Кавалерове есть моего личного, я принял на себя это обвинение в ничтожестве и пошлости, и оно меня потрясло. <...> Мне хотелось верить, что товарищи, критиковавшие меня <...> правы, и я им верил. Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле нищета.

Так у меня возникла концепция о нищем. Я представил себя нищим. Очень трудную, горестную жизнь представил я себе, жизнь человека, у которого отнято все <...> и я решил написать повесть о нищем.

И я становлюсь нищим, самым настоящим нищим. Стою на ступеньках в аптеке, прошу милостыню, и у меня кличка "писатель". <...>

Я этой повести о нищем не написал».

(Цит. по кн.: Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934. С. 234—235.)

С. 58. *И теперь я буду наказан за то, что* <кривил, думал> *жил...* — Слова в угловых скобках зачеркнуты автором.

С. 62. *...умер одноклассник Валя Булатович.* — Отметим, что в книге Ю.Олеши «Избранное» (М., 1974. С. 401) от скарлатины умирает Володя Долгов. Олеше важна не фамилия умершего мальчика, а то, что было пережито им самим из-за смерти сверстника — мысли о незащищенности человека от гибели, о жуткой проницаемости бытия в небытие.

Ср. в письме к матери от 2 декабря 1955 г.: «В воспоминаниях не обязательно нужно быть точным — можно также и придумывать для большей выразительности, для так называемого обобщения. Наконец, поскольку память все же не все удерживает, то волей-неволей придумываешь от себя» (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 623).

С. 65. *Лучшее, что было написано за последние годы, — книга Ремарка.* — Роман Эриха Марии Ремарка «На западном фронте без перемен» вышел в 1929 г. и в том же году был переведен в СССР.

С. 66. *Родители* Ю.К.Олеши — Карл Антонович и Ольга Владиславовна Олеша. Со времени их отъезда в Польшу Ю.Олеша их больше не видел. Отец умер в 1940-х годах, матери было суждено пережить сына (она умерла 1 февраля 1963 г.).

Выразительный портрет матери Олеши оставил Катаев: «Мать ключика была, быть может, самым интересным лицом в этом католическом семействе. Она была, вероятно, неког-

да очень красивой высокомерной брюнеткой, как мне казалось, типа Марины Мнишек, но я помню ее уже пожилой, властной, с колдовскими жгучими глазами на сердитом, никогда не улыбающемся лице. Она была рождена для того, чтобы быть хозяйкой замка, а стала женой акцизного чиновника. Она говорила с сильным польским акцентом, носила черное и ходила в костел в перчатках и с кожаным молитвенником, а дома читала польские романы, в которых, я заметил, латинская буква L была перечеркнута косой черточкой, что придавало печатному тексту нечто религиозное и очень подходило к католическому стилю всей семьи. <...> Она была владычицей дома» (К а т а е в Валентин. Алмазный мой венец. М., 1979. С. 91—92).

С. 71. *...и просил бога не допустить этого.* — Написание слова «бог» встречается у Олеши и с прописной, и со строчной буквы, причем в чередовании написаний на основании известного ныне материала рукописного наследия невозможно сформулировать определенную гипотезу (например, сначала — не придавал этому значения, а затем стал писать исключительно с большой буквы). Нет оснований и приписать появление строчной буквы в слове «бог» вмешательству цензуры, так как в дневниках позднего времени самим Олешей слово пишется по-разному. Поэтому написание не унифицировано, а передано так, как оно зафиксировано в дневниковых записях, чтобы избежать необоснованного «спрямляющего» истолкования.

С. 78. *Орловы* — богатые соседи семьи Олеши, не раз встречающиеся в дневниках писателя. Из письма Олеши к матери от 2 декабря 1955 г.: «Главная моя работа сейчас — это составление книги, которая будет называться “Воспоминания и размышления”. Это книга о себе, о литературе, о жизни, о мире. Там будет много детских воспоминаний, много о тебе, о папе, о Ванде, об общих знакомых... Будет, например, целая глава об Орловых — о нем, в частности. Помнишь, он пришел, когда умерла Ванда, и, плача, стоял в дверях комнаты?»

С. 83. *Она так и называлась — «Девятнадцатый век».* — Девятнадцатый век: Иллюстрированный обзор минувшего столетия. С 470 портретами, рисунками и картами. Приложение к «Ниве». СПб.: Маркс, 1901. 408 с.

С. 90. *...встретился с одноклассником, ныне актером...* — В письме к матери от 2 декабря 1955 г. Олеша писал:

«Помнишь ли ты Бахромова? Это мой соученик, по фамилии Стадниченко, который стал впоследствии актером и взял себе псевдоним Бахромова. Мы вместе служили на батарее красноармейцами.

Он, этот молодой и красивый Бахромов (Леня Стадниченко, ты должна помнить!), не так давно умер — тоже молодым и красивым, от сердца».

Цинциннат — римский патриций, консул 460 до н.э. Согласно преданию — образец скромности, доблести и верности гражданскому долгу.

С. 95. *...в театре Мейерхольда на спектакле трагедии «Командарм-2».* — Премьера спектакля Вс.Мейерхольда по пьесе И.Сельвинского состоялась в 1929 г. в Харькове, городе, в котором Олеша последний раз видел родителей.

С. 99. *Как только учредилось издательство «Академия»...* — Издательство «Academia» существовало с 1922 по 1937 г.

С. 101. *Бендина* Вера Дмитриевна (1900—1974) — актриса МХАТа. Играла роль Суок в «Трех толстяках», позже — тетушки Ганимед.

С. 102. *Оля* — Ольга Густавовна Суок-Олеша (в первом браке Россинская; 1900—1978) — жена писателя.

Эрдман Борис Робертович (1899—1960) — театральный художник, брат драматурга Н.Р.Эрдмана. Автор оформления мхатовских «Трех толстяков».

С. 103. *Отрывок 2-й.* — В дневниках Олеши есть пометка: «Отрывок 2-й», но нет (возможно — не сохранилась) записи с пометкой «Отрывок 1-й».

...в Малом Половинном переулке. — Так у Олеши. Писатель жил у Катаева в Мыльниковом переулке.

Райх играет сегодня в «Д.С.Е.». — В 1924 г. Мейерхольд выпустил спектакль «Д.Е.» — политобозрение, представлявшее собой монтаж, в основу которого были положены два произведения: И.Эренбурга «Трест Д.Е. История гибели Европы» и Б.Келлермана «Туннель». Автором коллажа был М.Г.Подгаецкий. Позже спектакль менялся, новый вариант спектакля шел уже под названием «Д.С.Е.» («Даешь Советскую Европу»).

С. 103—104. *Оборин Лев* Николаевич (1907—1974) — пианист, с 1935 г. — профессор Московской консерватории, друг

Мейерхольда. Прототип Леона Бори́ в первых редакциях «Списка благодеяний». Музыку к спектаклю «Список благодеяний» в результате писал не он, а композитор Г.Н.Попов.

С. 105. *«Пизанелла»* — спектакль Мейерхольда по пьесе Г.Д'Аннунцио «Пизанелла, или Душистая смерть». Премьера прошла в Париже в 1913 г. в театре «Шатлэ».

Рубинштейн Ида Львовна (1885—1960) — танцовщица, ученица М.Фокина.

С. 107. *Авербах Леопольд* Леонидович (1903—1937, расстрелян) — критик, в 1928—1932 гг. — генеральный секретарь РАПП.

С. 108. *Чулков написал о них роман.* — Произведение Георгия Ивановича Чулкова «Как работал Достоевский» было опубликовано уже после смерти писателя, в 1939 г.

Сейчас снимают звуковую фильму о том же по сценарию Шкловского. — «Мертвый дом» (Тюрьма народов) (1932). По мотивам биографии Достоевского. Сценарий В.Федорова и В.Шкловского.

С. 109. *Нина Ли* (Попова Нина Алексеевна; 1905—1992) — советская актриса немого кино. Снималась на киностудиях Москвы, Одессы, Ашхабада.

С. 110. *Афиногенову нужна была профессорская дочка...* — Речь идет о героине пьесы А.Н.Афиногенова «Страх».

Прочитал впервые несколько поэм Хлебникова целиком. — Олеша входил в «группу друзей Хлебникова» (вместе со Шкловским, Тыняновым, Маяковским, Кирсановым, Пастернаком). После смерти поэта «Группа...» подготовила и размножила подборку его стихов.

С. 111. *«Походы мрачные пехот...»* — Строки из поэмы «Гибель Атлантиды» (1912).

Меровинги — первая королевская династия во Франкском государстве (конец V века — 751). Названы по имени полулегендарного основателя рода — Меровея.

С. 112. *...он доказывал, что великце исторические события происходят через правильные промежутки времени. Кажется, в 317 лет.* — См. статью Велимира Хлебникова «Наша основа» (1919).

С. 113. *Пудовкин* Всеволод Илларионович (1893—1953) — кинорежиссер и теоретик кино.

С. 114. *Нарбут Владимир* Иванович (1888—1938, расстрелян) — поэт, издатель, организатор московского издатель-

ства «Земля и фабрика» (ЗиФ). Был арестован в октябре 1936 г. и приговорен к пяти годам лагерей. В письмах из лагеря спрашивал о судьбе Ю.Олеши. В мемуарной повести В.Катаева «Алмазный мой венец» назван «колченогим». Был женат на Серафиме Густавовне Суок, сестре О.Г.Суок, позже (в 1937 г.) ставшей женой В.Б.Шкловского.

Это стихотворение вообще великолепное. — Цитируется тетраптих «Большевик» (1920):

Мне хочется о Вас, о Вас, о Вас
бессонными ночами говорить...
Над нами ворожит луна-сова,
и наше имя и в разлуке: три.
Над озером не плачь, моя свирель,
как пахнет милой долгая ладонь!..
Благословение тебе, апрель,
тебе, небес козленок молодой!

С. 115. *Кессельман Семен* (1889—1940) — поэт, знакомый Олеши со времен поэтического кружка в Одессе «Зеленая лампа». В катаевской повести «Алмазный мой венец» выведен под именем «эскес». Там же Катаев дает следующий вариант цитируемых Олешей строк из стихотворения С.Кессельмана:

Опасны пропасти морские.
Но знает кормчий ваш седой,
Что ходят по морю святые
И носят звезды над водой.

...на расширенном заседании оргкомитета писателей. — 7 сентября на заседании президиума Оргкомитета ССП обсуждалось создание групп писателей и критиков для изучения литератур народов СССР. Готовились к началу приема в ССП.

Юдин Павел Федорович (1899—1968) — советский функционер в области идеологии и философии. В 1932—1938 гг. — директор Института красной профессуры. В 1933—1947 гг. — заведующий ОГИЗом РСФСР, одновременно, в 1938—1944 гг. — директор Института философии. С 1953 г. — академик.

Никулин Лев Вениаминович (1891—1967) — прозаик, драматург.

С. 116. *Дома вечером — Бахромов.* — См. примеч. к с. 90.

...слет литкружковцев Донбасса. — В декабре 1935 г. проходил Вседонецкий слет молодых писателей. Среди руководителей слета были Ю.Олеша, Перец Маркиш, Д.Святополк-Мирский, Вилли Бредель, А.Авдеенко, И.Бабель.

Мирский — Святополк-Мирский Дмитрий Петрович (1890—1939, погиб в лагере), князь — критик, литературовед.

Селивановский Алексей Павлович (1900—1937, репрессирован) — литературный критик, один из секретарей РАПП.

...австрийский журналист Брюгель... — Вероятно, Олешей неточно воспроизведена (услышана) фамилия эмигранта. На слете был Вилли Бредель (1901—1964), немецкий писатель. В 1933—1934 гг. — узник фашистского концлагеря. С 1934 по 1945 г. — в эмиграции.

С. 117. *Он впервые у нас.* <Вздрагива при каждом...> *Зная чешский язык, кое-что понимает по-русски.* <Вздрагивает при к...> — слова в угловых скобках вычеркнуты Олешей.

Шуб Эсфирь Ильинична (1894—1959) — кинорежиссер, автор документального фильма «Падение династии Романовых» (1927).

С. 119. *«То ли ветер свистит над пустынным и диким полем...»* — Олеша неточно цитирует одну из строк поэмы С.Есенина «Черный человек». Нужно: «То ли ветер свистит над пустым и безлюдным полем...»

С. 120. *...по поводу смерти Ленина напечатал стихи...* — Стихотворение «Жизнь». В кн.: Зубило. Салют: Стихи: (1923—1926). М.: Изд. «Гудок», 1927. С. 41. Правильно: «Гроб поплыл над миром как звезда...»

С. 121. *Мариенгоф Анатолий* Борисович (1897—1962) — писатель, драматург.

Никритина Анна Борисовна (1900—1982) — актриса Ленинградского Большого драматического театра, жена Мариенгофа. Играла роль Суок в спектакле БДТ 1930 г.

Вернувшись из эмиграции, Алексей Толстой... — Появление Толстого в московской литературной среде описано М.Булгаковым в одном из эпизодов «Театрального романа» (Толстой выведен в образе Измаила Александровича Бондаревского). В отличие от коллег-сменовеховцев, позже репрессированных, Толстой сделал в высшей степени успешную советскую

карьеру, став после смерти Горького председателем Союза писателей СССР, а в 1937 г. — членом Верховного Совета СССР.

С. 124. *Осип Мандельштам, описывая в своем «Шуме времени» концерт Кубелика...* — Мандельштам так описывал игру чешского виртуоза в главе «Концерты Гофмана и Кубелика»: «Я никогда ни у кого не слыхал такого чистого, перводно ясного и прозрачного звука, трезвого в рояли, как ключевая вода, и доводящего скрипку до простейшего, неразложимого на составные волокна голоса; я никогда не слышал больше такого виртуозного, альпийского холода, как в скупости, трезвости и формальной ясности этих двух законников скрипки и рояля» (Мандельштам О.Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 24).

С. 125. *«Европа Цезарей! С тех пор как в Бонапарта...»* — Из стихотворения О.Мандельштама «Европа» (1914).

Альтман Натан Исаевич (1889—1970) — живописец, график, театральный художник. Иллюстрировал первое издание романа «Зависть» Олеши. Портрет Ахматовой написан им в 1914 г.

О ней писал Мандельштам... — По обыкновению неточно, Олеша цитирует строки из стихотворения «Ахматова» (1914). Нужно:

Зловещий голос — горький хмель —
Души расковывает недра:
Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

С. 126. *Она заговорила о том, в частности, что переводит «Макбета». Там есть, сказала она, строки...* — Ахматова предлагает Олеше для обсуждения опасную пьесу Шекспира — о кровавом диктаторе-убийце. Вот что говорится о Шотландии в этих строках:

...Увы,
Она сама себя узнать страшится;
Не матерью для нас — могилой став.
Там тот, в ком разум жив — не улыбнется;
Там горьких воплей, в воздухе звенящих,
Не замечают; там обычным делом
Стал взрыв отчаяния; там не спросят,

Услышав похоронный звон: «По ком?»
Там люди, не болея, увядают
Быстрее, чем цветы на шляпах.

Ср.: «...однажды в разговоре о процессах 1936—1938 годов В.Э.Мейерхольд сказал: “Читайте и перечитывайте “Макбета”» (Гладков Александр. Встречи с Пастернаком. М., 1990. Т. 2. С. 377). Здесь же зафиксирована и оценка современниками отношения Сталина к этой пьесе Шекспира: «Сталин был <...> против постановки “Макбета” и “Бориса Годунова” — изображение образа властителя, запятнавшего себя на пути к власти преступлением, было ему не по душе» (С. 409).

Это из сонета Максимилиана Волошина. — Олеша неточно цитирует строки из стихотворения М.Волошина «Две ступени» (1. Взятие Бастилии). Эпиграф: «“14 июля 1789. — Ничего”. Дневник Людовика XVI».

...Но пришли
Известья, что мятеж в Париже. Помешали...
Сорвали даром лов. К чему? Из-за чего?
Не в духе лег. Не спал. И записал в журнале:
«Четыр-надца-того и-юля. Ни-чего».

...в Одессу придет Григорьев. — Григорьев Николай Александрович (1878—1919), б. штабс-капитан, в 1919 г. — командир 6-й украинской советской дивизии. Поднял мятеж против советской власти (охвативший территории Херсонской и Екатеринославской губерний). После разгрома бежал к махновцам и был ими убит.

«В Угличе, сжимая горсть орешков...» — Неточная цитата из стихотворения М.Волошина «Dmetrius Imperator» (1917). У М.Волошина:

В Угличе, сжимая горсть орешков
Детской окровавленной рукой,
Я лежал, а мать, в сенях замешкав,
Голосила, плача надо мной.

С. 127. *Шенгели* Георгий Аркадьевич (1894—1956) — поэт, теоретик стиха. Автор книги «Маяковский во весь рост»

(1927). Олеша неточно цитирует его стихотворение «Вдали расплавленно-топазовая...». Правильно:

Вдали расплавленно-топазовая
величественная река
колышет, в зеркале показывая,
павлиновые облака.

(Шенгели Георгий. Раковина. Керчь: Камена, 1918. С. 63.)

С. 128. *«И в глуши исповедален...»* — Неточная строка из стихотворения Шенгели «Стихи Фальку». Правильно: «И в тиши исповедален...»

С. 129. *Я познакомился с ним при обстоятельствах...* — О том же эпизоде знакомства Олеши и Гайдара вспоминает Филипп Гопп в мемуарной статье «В те недавние времена» (Звезда. 1975. № 8).

...и смотрели мою пьесу «Заговор чувств». — Пьеса «Заговор чувств» написана Олешей в 1928 г. по мотивам романа «Зависть». Была поставлена в Театре им. Евг. Вахтангова в 1929 г. (постановщик А.Д.Попов, художник Н.П.Акимов).

С. 130. *Русланов* Лев Петрович (1896—1937) — артист Театра им. Евг. Вахтангова.

С. 132. *...сердце похоже на церковку и что можно выскочить из самого себя, опираясь о ребра.* — Речь о поэме Маяковского «Облако в штанах».

С. 133. *От булок, у которых «загибаются грифы скрипок»...* — Строка из поэмы «Человек» (1915—1916): «И вдруг / у булок / загибаются грифы скрипок».

С. 135. *«Зубр в цилиндре».* — Из стихотворения Э.Багрицкого «Гимн Маяковскому» (1915):

Озверевший зубр в блестящем цилиндре —
Ты медленно поводишь остеклевшими глазами
На трубы, ловящие, как руки, облака,
На грязную мостовую, залитую нечистотами.

С. 136. *Ни «пустынного квартала», в котором жили «поэты»... ни «цыплячьей желтизны жокея».* — Из стихотворений Блока «Поэты» (1908), «О смерти» (1907).

С. 139. *...«свежевымытой сорочке»...* — Из поэмы Маяковского «Во весь голос» (1930).

С. 140. *...«рукоплещут ложи»... «срываются гроба шагать четверкою своих дубовых ножек».* — Из неоконченного стихотворения «Я знаю силу слов, я знаю слов набат...» (1928—1930).

С. 141. *...«с хвостом годов я становлюсь подобьем...»* — Из поэмы «Во весь голос».

С. 142. *...автомобиль Маяковского, малолитражный «шевроле»... Автомобиль он купил, кажется, в Америке.* — Маяковский купил «рено» в 1928 г. в Париже.

Оказывается, что это еще и название комедии! — «Комедия с убийством». Не окончена. Сохранены черновые наброски плана, диалогов и пр. В черновиках вещи явственны отзвуки уже опубликованной (и нашумевшей) «Зависти»:

«Он: Вы на своих колбасных фабриках привыкли, что вашим мастеровым двоится.

Она: Колбасники...»

(Цит. по изд.: Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. Т.11: Киносценарии и пьесы: 1926—1930. М., 1958. С. 419).

Именно под пером Олеши впервые родился образ, которому суждено было со временем превратиться в устойчивую метафору социалистического рая, — сияющий образ колбасы, вокруг которой разворачивается фабула романа «Зависть». Этот навязчивый символ сытости и благополучия обрастет бесчисленными анекдотами на протяжении нескольких несытых десятилетий отечественной истории.

С. 144. *«Автомобиль подкрасил губы...»* — Из стихотворения «Театры» (1915).

Полностью строфа звучит так:

Автомобиль подкрасил губы
у бледной женщины Карьера,
а с прилетавших рвали шубы
два огневые фокстерьера.

Лиля Брик так комментировала эти строки: «Подъехавший автомобиль осветил яркими фарами проходящую женщину, и на мгновенье становятся видны ее красные губы. В вечерних сумерках эта женщина похожа на портрет художника Карье-

ра, писавшего как бы смазанные, блеклые, будто в дымке портреты» (Цит. по кн.: Катанян Василий. Прикосновение к идолам. М.: Вагриус, 1997. С. 93).

Карьер Эжен (1849—1906) — французский художник, живописец и график.

Предполагалась некогда экранизация «Отцов и детей». Ставить должен был В.Э.Мейерхольд. — В июне 1929 г. Мейерхольд приступил к работе над фильмом по мотивам «Отцов и детей» Тургенева — «Евгений Базаров» (сценарий О.Брика и О.Леонидова, который позже был полностью переделан Мейерхольдом). Но из-за начавшихся вскоре зарубежных гастролей ГосТИМа съемки фильма так и не были начаты.

...фильмы... немого кино, в которых играет Маяковский. — «Погоня за славой» (1913), «Барышня и хулиган» (1918), «Не для денег родившийся» (1918), «Закованная фильмой» (1918).

С. 145. *...роман «Нищий».* — См. примеч. к с. 57.

С. 146. *Никогда подобной скуки не читал!* — По всей видимости, Олеша приводит реальный отзыв Маяковского о рассказе, давшем название сборнику писателя, «Вишневая косточка». Это подтверждают строчки из письма З.Райх к Ю.Олеше от 10 июля 1931 г. из Харькова: «Я прочла "Вишневую косточку" — очень понравилось — и Маяковскому (убеждена внутренне) тоже понравился рассказ этот, но он просто позавидовал!» (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 949).

С. 149. *...Леонид Леонов читает новую пьесу.* — Вероятно, речь идет о пьесе Л.Леонова «Усмирение Бададошкина» (1928), вскоре надолго запрещенной.

С. 152. *Яншин* Михаил Михайлович (1902—1976) — артист МХАТа, в конце 1920-х годов его женой была В.В.Полонская. В спектакле «Три толстяка» играл доктора Гаспара.

С. 153—154. *...происходило вскрытие черепа, чтобы изъять мозг.* — Напомним, что после смерти Ленина, в 1924 г., для изучения его мозга была создана специальная лаборатория, в 1928 г. реорганизованная в Институт мозга. Задачей Института было «"постичь природу гениальности и использовать эти знания для создания нового человека". Соответственно, требовался материал для сопоставительного анализа. Стали собирать "коллекцию". Она пополнялась за счет мозга людей, проявивших незаурядные способности в самых разных сферах социальной жизни... Естественно, не была забыта и лите-

ратура» (С п и в а к М.Л. Эдуард Багрицкий: мемуары для служебного пользования // Литературное обозрение. 1996. № 5/6. С.198).

С. 155. *...три пьесы...* — «Заговор чувств», «Список благодеяний», «Три толстяка».

Книга рассказов — «Вишневая косточка».

Два киносценария — «Строгий юноша» и «Болотные солдаты» («Вальтер»).

Мачерет Александр Вениаминович (1896—1979) — кинорежиссер, сценарист. Начинал в 1920-е годы как режиссер «Синей блузы».

«Ангел» — «Голубой ангел», 1931, реж. Джозеф фон Штернберг. С участием Марлен Дитрих.

«Чикаго» — «В старом Чикаго», 1937, реж. Генри Кинг.

«Седьмое небо» — 1928, реж. Фрэнк Борзедж.

...«Полночь»... — Неясно, о каком из двух известных фильмов говорит Олеша: либо комедии 1939 г., реж. Митчелл Лейзен, либо — триллере 1934 г., реж. Честер Эрскин.

«Унион-Пасифик» — 1939, реж. Сесиль Блаунт Де Милль.

«Рев толпы» — «Толпа ревет», 1932, реж. Говард Хоукс.

С. 156. *Молотов прибыл в Берлин.* — Речь идет о визите в Берлин руководителей Советского государства, подписавших в августе 1939 г. пакт о ненападении с фашистской Германией («пакт Риббентропа — Молотова»).

...в Клубе писателей Фадеев разгромил Лебедева-Кумача. — Сведения о том, что среди текстов песен Василия Ивановича Лебедева-Кумача нередки случаи литературного воровства, читающей публике стали известны лишь в начале 1990-х годов (см., например, «Аргументы и факты», 1991, 13 марта).

Это, видите ли, <боец из Финл> *ему прислал деньги...* — Часть фразы в угловых скобках зачеркнута Олешей. Шла «тайная» война СССР с Финляндией, о которой не было официальных сообщений.

С. 157. *Старостин Андрей Петрович* (1906—1987) — футболист, один из знаменитой четверки братьев Старостиных, друг Олеши.

С. 158. *Новый гражданин СССР, польский игрок Габовский...* — В результате подписанных соглашений между СССР и гитлеровской Германией часть независимой Польши была присоединена к СССР.

С. 160. *И я подумал вдруг, что в этой наступающей войне я хотел бы быть убитым,* <что это было бы светом, музыкальным концом той драмы, которую пережил я>. — Часть фразы в угловых скобках вычеркнута Олешей.

С. 161. *...начинается дневник... в Ашхабаде.* — Из письма к матери (1950-е годы): «Все выглядело, когда я покидал Одессу, очень грустно, трогательно, поэтично. Мы ушли морем — караван судов под охраной военных катеров, — ушли в Крым, потом в Новороссийск. Оттуда меня отправили в Среднюю Азию, сперва в Ташкент, затем в Ашхабад — и там прожили мы с Олей три года. Отсюда моя связь с туркменами» (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 623).

С. 168. *...шел я с молодым человеком...* — Речь идет о поэте Эдуарде Багрицком.

С. 169. *Инбер Вера* Михайловна (1890—1972) — поэтесса, прозаик. Начинала вместе с Олешей и Багрицким в Одессе (как конструктивистка), затем работала журналистом в Париже, Брюсселе, Берлине (1924—1926), отмечена Сталинской премией за поэму, посвященную блокаде Ленинграда.

С. 171. *Я сказал его вдове...* — Багрицкая (Суок) Лидия Густавовна (1895—1969).

С. 172. *...один из известных одесских профессоров-филологов.* — Вероятно, речь идет о руководителе университетского литературного кружка «Зеленая лампа».

Лев Славин вспоминал о нем: «Руководил “Лампой” профессор Лазурский, старый шекспиролог. Кружок был основан как учреждение вполне академическое. В самом названии его есть оттенок классицизма. Но очень скоро старый шекспировед стал похож на возницу, у которого понесли кони» (Мой Олеша // Славин Л. Портреты и записки. С. 10—11).

С. 179. *Через четыре дня этих господ будут вешать.* — Казнь по приговору Международного трибунала после Нюрнбергского процесса состоялась в августе 1946 г.

С. 180. *Холодная война — это миросозерцание, которое введено, безусловно, нами.* — В советской историографии начало «холодной войны» датировалось речью, произнесенной Черчиллем в Фултоне (1946). Но Олеша осознает, что инициатором процесса разобщения народов был сталинский режим и начало этому было положено много раньше, а именно *когда появилась статья о гнилом либерализме.*

Восходящее к Салтыкову-Щедрину («Господа Молчалины») устойчивое идеологическое клише «гнилой либерализм» в обиход советской прессы вошло после статьи Сталина «О некоторых вопросах истории большевизма» (Пролетарская революция. 1931. № 6).

С. 185. *«Синяя блуза»* — форма агитационного эстрадного представления, возникшая на основе «живой газеты», была распространенной в СССР в 1920—1930-х годах.

С. 186. *Яков Данилович* — Розенталь Яков Данилович («Борода»), в 1930-х годах — зав. рестораном Жургаза, в 1950-х — зав. рестораном ЦДЛ.

Гопп Филипп Ильич — литератор.

...катастрофа, происшедшая с Зощенко... — Имеется в виду Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», главными мишенями которого стали А.Ахматова и М.Зощенко.

С. 188. *...проповедь некоей Лепешинской...* — Лепешинская (урожд. Протопопова) Ольга Борисовна (1871—1963) — деятель советского революционного движения, биолог, с 1950 г. — академик АМН СССР. Ее представления о неклеточной структуре живого вещества отвергнуты как не получившие подтверждения. Вероятно, выдвинулась в последние годы жизни Сталина в связи с обещаниями отыскать секрет вечной жизни дряхлеющему вождю.

С. 189. *Я уважаю Козловского. Вдруг его подвергают осмеянию в газете.* — Козловский Иван Семенович (1900—1993) — певец, солист Большого театра. Очевидно, Олеша имеет в виду разгоревшуюся после статьи И.Козловского «Об опере наших дней» (ЛГ. 1951. 9 июня. № 68. С. 2) газетную кампанию. Козловский выступил против натурализма на оперных подмостках, за условный театр. Ему ответил Дм.Кабалевский («Заметки об опере наших дней». — ЛГ. 1951. 6 июля. № 88). В занявшем целую полосу выступлении Кабалевский обвинил певца в том, что он, «ссылаясь на то, что нигде не сказано, что только советская тематика и есть советская опера, одновременно умалчивает о том, о чем говорилось и писалось у нас много раз, а именно: что советская тема есть важнейшая и центральная тема советского искусства». Кабалевского поддержал М.Сокольский («Опера и жизнь». — ЛГ. 1952. 17 апреля. № 47) Но и на этом дело не было кончено. Двумя годами позже на подробный разбор Козловским

гастролей Софийского Государственного театра оперы и балета («Разговор с друзьями». — Театр. 1954. № 3) последовала гневная отповедь А.Строгина «Неожиданный рецидив», с идеологическими обвинениями и апелляцией к известному постановлению ЦК ВКП(б) 1948 г. об опере В.Мурадели «Великая дружба» (Театр. 1954. № 8), где, в частности, говорилось, что Козловский «показывает слабые, натуралистические стороны системы Станиславского» и «делает молчаливый вывод о неприемлемости системы в оперном искусстве».

С. 190. *Тендряков мне нравится... Уже давно заметил название «Прохор, король жестяников».* — Олеша спутал двух прозаиков, получивших известность в годы оттепели, — В.Тендрякова и Г.Троепольского. Имеется в виду сатирический рассказ Г.Троепольского «Прохор семнадцатый, король жестянщиков», впервые опубликованный в цикле «Из записок агронома» (Новый мир. 1953. № 3).

«...ночи августа / звездой набиты нагусто». — Олеша цитирует строки из стихотворения Маяковского «Тропики» (1926).

С. 191. *Бугаевский* Владимир Алексеевич (1905—1964) — литератор, критик.

С. 192. *Памятник Гоголю тоже был другой. Где он теперь?* — Андреевский памятник Гоголю был снят в 1951 г. Водворен на новое место на Никитском бульваре лишь спустя 8 лет, в 1959 г.

С. 196. *Я не побываю на спектаклях «Комеди Франсез».* — Гастроли парижского театра «Комеди Франсез» прошли весной 1954 г.

С. 197. *...«я не увижу златокудрой Федры».* — Строка из стихотворения О.Мандельштама приведена неточно. У Мандельштама — «знаменитой “Федры”» (1915).

Топорков Василий Осипович (1889—1970) — артист МХАТа. В спектакле «Три толстяка» играл Продавца шаров.

С. 199. *Сказал, что написал пьесу в стихах.* — Вероятно, речь идет о комедии в стихах Вс.Иванова «Волшебный ковер» (1953).

Рискинд Вениамин — сценарист, драматург, прозаик, композитор. Друг Олеши. См. о нем.: Борщаговский Александр. Отшельник из-под Лопасни // Экран и сцена. 1997. № 31. Август-сентябрь. С. 14—15.

Мартинсон Сергей Александрович (1899—1984) — артист театра и кино. В спектакле Мейерхольда «Список благодеяний» играл Татарова.

...в ЗИМе... прокатил Катаев... — Олеша писал о Катаеве матери 2 декабря 1955 г.: «Я с ним поссорился лет семь тому назад, и с тех пор мы так и не сошлись. Иногда я грущу по этому поводу, иногда, наоборот, считаю, что Катаев плохой человек и любить его не надо. Тем не менее с ним связана заря жизни, мы вместе начинали...»

С. 202. *Зубов* Константин Александрович (1888—1956) — артист Малого театра.

Бобович Борис Владимирович (1896—1975) — поэт и критик. Друг Олеши еще со времен одесского литературного кружка «Зеленая лампа».

С. 203. *«Дневник» Делакруа,* под ред. и с предисл. М.В.Алпатова, вышел в 1950 г.

С. 205. *...Пастернак, потрясший... сравнением дыма с Лаокооном...* — В поэме «1905 год» (гл.1. Отцы).

С. 206. *...дневник некоего Пигафетты...* — Пигафетта Антонио. Путешествие Магеллана. М.: Географгиз, 1950.

С. 208. *Памятник Долгорукому готовится к открытию.* — Памятник Юрию Долгорукому, заложенный в год 800-летия Москвы, был открыт в 1954 г.

С. 209. *...сообщение о введении смертной казни за убийство!* — Смертная казнь в СССР отменялась трижды (в 1917, 1920 и 1947 гг.), но всякий раз быстро возвращалась в законодательство. Отмена смертной казни была провозглашена Указом Президиума Верховного Совета от 26 мая 1947 г. (хотя реально ее действие было сведено на нет секретной директивой Берия). Но уже 12 января 1950 г. вышел Указ Президиума «О применении смертной казни к изменникам Родины, шпионам, подрывникам-диверсантам», а с 30 апреля 1954 г. смертная казнь была распространена и как наказание за умышленные убийства.

С. 210. *Сахновский* Василий Григорьевич (1886—1945) — режиссер МХАТа, театровед, педагог. Обладал репутацией режиссера-книжника.

Слонов Иван Артемьевич (1882—1945) — актер, режиссер, педагог.

...в день похорон матери Маяковского... — Маяковская Александра Алексеевна умерла в 1954 г.

С. 211. *Фадеев... в своих «Субъективных записках»...* — Олеша имеет в виду «Субъективные заметки» А.Фадеева (Новый мир. 1957. № 2). В главке «О Чехове» Фадеев писал: «Но много читать его подряд скучно. Потому что люди его однообразны и неинтересны. Их трудно любить. Все то великое, что всегда было в народе — и особенно в период творчества Чехова, что нашло свое отражение в миллионах незаурядных людей из простого народа и в титанических фигурах русских революционеров, русских ученых, гигантах литературы, живописи и театра, — все это решительно прошло мимо Чехова-писателя... Ни одного выдающегося мужика, или рабочего, или интеллигента! <...> Стоит задуматься над тем <...> что вскоре пришел Горький со своими народными низами, полными мощной крови!» (С. 214).

Лизогуб Дмитрий Андреевич (1849—1879) — революционер-народник, приговорен к смертной казни, повешен в Одессе. Среди соратников считался человеком безупречного нравственного облика. Послужил прототипом героя рассказа Л.Толстого «Божеское и человеческое». Какое-то время Олеша жил в Одессе на улице Лизогуба.

С. 221. *Соловьев Леонид* Васильевич (1906—1962) — писатель, автор книги о Ходже Насреддине *«Возмутитель спокойствия»* (1940). Находился в заключении с 1946 по 1954 г.

С. 222. *Маленькие гномы... о которых так хорошо писал Гейне...* — Гейне заимствует эту легенду из «Немецких сказаний» братьев Гримм. Он обращается к ней дважды, в работах «Романтическая школа» и «Духи стихий».

Арнольд — Барский Арнольд Григорьевич (1897—1969), режиссер цирка.

Киршон Владимир Михайлович (1902—1938, репрессирован) — драматург, активный деятель РАПП.

С. 223. *Как* <великий режиссер> *Мейерхольд ставил мою пьесу.* — Слова в угловых скобках зачеркнуты Олешей.

Перец Маркиш, который, кажется, тоже умер... — Маркиш Перец Давидович (1895—1952), еврейский писатель, был расстрелян в числе 12 руководителей Еврейского антифашистского комитета (ЕАК) 12 августа 1952 г. по ложным обвинениям. См. об этом: Еврейский антифашистский комитет у Суслова: Из воспоминаний Е.И.Долицкого / Публ. А.Вайсберга // Звенья: Исторический альманах. М., 1991. С. 535—554.

С. 224. *Ее убили в 1938 году.* — У Олеши ошибка: Райх была убита в 1939 г.

Гельцер Екатерина Васильевна (1876—1962) — балерина. Ставила, в частности, танец Суок в спектакле МХАТа по пьесе Олеши «Три толстяка».

С. 225. *...Качалов идет вечером... в театр играть «Воскресение».* — В.И.Качалов в спектакле МХАТа «Воскресение» (1930) играл «лицо от автора».

Марков Павел Александрович (1897—1980) — театральный критик, историк театра, режиссер, педагог, мемуарист.

С. 226. *Межинский* Семен Борисович (1889—1978) — актер. Снимался в фильме «Болотные солдаты» по сценарию Ю.Олеши.

С. 227. *Никитенко* Александр Васильевич (1804—1877) — критик, мемуарист, его «Дневник» в трех томах был переиздан в 1955—1956 гг.

С. 228. *...слушали доклад Сталина о конституции.* — Сталин выступил с докладом о Конституции на Седьмом Чрезвычайном съезде Советов 25 ноября 1936 г.

...он меня спас от страшного разгрома. — К отношениям Олеши и Фадеева: И.Рахтанов вспоминал, что Фадеев будто бы обещал помощь Олеше, а тому легче было «умереть среднеазиатским нищим». См.: Воспоминания о Юрии Олеше. С. 225.

...моей книги «Слова, слова, слова...». — Это — один из вариантов названия последней книги писателя. Пробовались и такие: «Что я видел на земле»; «Думаю, значит, существую»; «Я делюсь прекрасным»; «Книга воспоминаний»; «Воспоминания и размышления»; «Мысли и краски».

На Герасимова нельзя без ужаса смотреть. — По мнению Л.И.Лазарева, речь идет о Евгении Николаевиче Герасимове (1903—1986), прозаике, в конце 1950-х годов входившем в редколлегию журнала «Новый мир».

С. 229. *...умер... Тарле.* — Советский историк, академик, автор трудов по истории Франции Евгений Викторович Тарле умер 10 января 1955 г.

С. 230. *Он был похож на любящего поесть француза...* — Речь идет о Козакове Михаиле Эммануиловиче (1897—16 декабря 1954), прозаике, отце известного советского актера театра и кино Михаила Козакова. Многим запомнилось выступ-

ление М.Э.Козакова на Пленуме писателей в 1932 г. Он протестовал против методов работы РАПП с писателями: «Мы бьем, говорили, мы будем бить, ничего, те, кто выдержит, пусть выдержат, те, кто не выдержит — те не выдержат. <...> Мне напоминает такой воспитательный метод охоту на бобра: когда бобра хотят поймать, то его предварительно здорово загоняют для того, чтобы от страха у него появилась седина, и вот эта седина бобра чрезвычайно ценится...»

Тут надвигался съезд. — Второй Всесоюзный съезд советских писателей состоялся 15—26 декабря 1954 г.

Юзовский Иосиф Ильич (Ю.Юзовский; 1902—1964) — театральный критик; был одной из мишеней кампании борьбы с космополитизмом.

...совещание с писателями в ЦК... — Съезду предшествовала встреча руководителей партии и правительства с писателями, на которой, по оценке А.Твардовского, «постыдно», с каким-то «отголоском проработок космополитов» выступил М.Шолохов (См.: Твардовский А. Из рабочих тетрадей // Знамя. 1989. № 7. С. 150). С критикой работ К.Симонова последних лет и только что появившейся «Оттепели» И.Эренбурга Шолохов выступил и на съезде, 21 декабря. «Весь город говорит о столкновении Эренбурга и Шолохова, говорившего в черносотенном духе», — записал в дневнике К.Чуковский (Чуковский К. Дневник: 1930—1969. М., 1994. С. 217). См. об этом также в кн.: Второй Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1956.

С. 232. *Ромашов* Борис Сергеевич (1895—1958) — драматург.

...«Нулля диэс сине линеа». — «Nulla dies sine linea» («Ни одного дня без штриха») — слова Плиния-старшего о древнегреческом художнике Апеллесе.

Его мать — актриса. — Ромашова Екатерина Васильевна (ум. в 1930), мать драматурга, актриса Малого театра (сценический псевдоним Мещерская).

...известие о смерти Михаила Лозинского. — Михаил Леонидович Лозинский умер 3 февраля 1955 г.

С. 233. *Его упомянул в одной из своих статей Александр Блок, назвав его денди.* — См.: Блок А.А. Русские дэнди // Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 4 . С. 260—263.

С. 234. *Маленков подал в отставку.* — Г.М.Маленков был снят с поста Председателя Совета министров СССР в феврале 1955 г.

Смирнов Сергей Сергеевич (1915—1976) — прозаик. Известность получил в связи с изысканиями в 1954—1964 гг. в области реальной истории защиты Брестской крепости.

Вольпин Михаил Давыдович (1902—1988) — кинодраматург, поэт.

...бомба, разорвавшаяся в Бикини. — На атолле Бикини в Тихом океане в 1946 и 1954 гг. США проводили испытания атомного и водородного оружия.

С. 235. *Фейнберг* Илья Львович (1895—1979) — литературовед.

С. 236. *«У Яшки»* — в ресторане Дома литераторов. См. также примеч. к с. 186.

С. 236—237. *Штраух Максим* Максимович (1900—1974) — артист театра и кино. *Маржерет* — персонаж пьесы «Список благодеяний», *Цитронов* — герой фильма А.М.Роома (снятого по сценарию Олеши) «Строгий юноша».

С. 237. *Дикий Алексей* Денисович (1889—1955) — актер, режиссер. Олеша говорит о спектакле студии МХТ по пьесе голландского драматурга Г.Гейерманса *«Гибель “Надежды”»* (1913, реж. Р.В.Болеславский), в котором Дикий играл Баренда.

...умерла жена Чуковского. — Чуковская Мария Борисовна (1880 — 21 февраля 1955).

С. 238. *Харджиев Николай Иванович* (1903—1996) — литературовед, известный исследователь русского авангарда.

Раевский Иосиф Моисеевич (1900/01—1972) — актер МХАТа, режиссер, педагог. Исполнял роль Августа в спектакле МХАТа «Три толстяка».

Пьеса *«Смерть Занда»* так и не была завершена автором. Ее сценический вариант, подготовленный при участии сотрудницы РГАЛИ И.Озерной, впервые опубликован (с предисловием В.Б.Шкловского) в альманахе «Современная драматургия» (1985, № 3). В 1993 г. более тщательно проработанный текстологически вариант пьесы появился в № 1 журнала «Театр» (с.150—191).

С. 239. *...с моей песенкой для Малого театра.* — Олеша писал текст к песенке, вокруг и по поводу которой разворачивается сюжет пьесы исландского драматурга Х.Лакснесса «Се-

ребряная луна» (спектакль Малого театра получил название «Проданная колыбельная»). Постановка П.А.Маркова, композитор К.В.Молчанов, в главной роли Фейлана О'Фейлана — С.Б.Межинский. Цирковые номера ставил еще один давний знакомый Олеши — А.Г.Арнольд (Барский). Премьера спектакля прошла 11 мая 1955 г.

Лидия Андреевна — Муравьева Лидия Андреевна, помощник заведующего литературным отделом Малого театра.

С. 240. *Лин Павел* Григорьевич.

С. 241. *Георгий Шенгели... написал целую... трагедию...* — «Память Коммуны» (1928).

...Луи Арагон написал книгу о коммунаре Курбе. — «Пример Курбе». См. в кн.: Арагон Луи. Литература и искусство: Избранные статьи и речи. М., 1957.

Чаковский Александр Борисович (1913—1994) был главным редактором *«Иностранной литературы»* с 1955 по 1963 г. Журнал начал выходить в Москве в 1955 г. (продолжив прежний, выходивший в 1933—1943 гг. под названием «Интернациональная литература»).

Эльза — Эльза Триоле, писательница и жена Л.Арагона.

С. 242. *Щукин* Борис Васильевич (1894—1939) — актер театра и кино. В 1929 г. играл роль Шапиро в спектакле Театра им. Евг. Вахтангова по пьесе Олеши «Заговор чувств».

Барнет Борис Васильевич (1902—1965) — кинорежиссер.

Когда репетируют эту пьесу... — Речь идет о «Проданной колыбельной» по пьесе Х.Лакснесса.

С. 243. *Что я мог бы дать Катаеву?* — В 1955 г. Катаев был назначен главным редактором только что открывшегося (по решению Второго Всесоюзного съезда советских писателей) журнала «Юность».

Толстой Сергей Львович (1863—1947) — старший сын Л.Н.Толстого. Речь идет о его книге «Очерки былого» (М., 1949). См. главу «Мой отец в семидесятых годах», с.111.

С. 244. *Умер (позавчера, 18-го) Альберт Эйнштейн.* — Эйнштейн умер 18 апреля 1955 г.

С. 245. *Вот, наконец-то, и осуществление.* — Имеется в виду премьера «Проданной колыбельной» в Малом театре.

...в то время как... Тихонов представляется президенту Индонезии... — Н.С.Тихонов с 1934 г. находился на руководящих должностях Союза писателей; с 1949 г. он — Председатель

Советского комитета защиты мира — с деятельностью на этом посту и были связаны его многочисленные зарубежные поездки.

Его книга о незавершенных работах Пушкина... — Фейнберг И.Л. Незавершенные работы Пушкина. М., 1955.

С. 246. *Царев* Михаил Иванович (1903—1987) — актер, начинал в театре Мейерхольда, с 1937 г. — в Малом театре.

С посещения Дрезденской! — Выставка картин Дрезденской галереи в Москве, в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, прошла перед возвращением их в Германию со 2 мая по 20 августа 1955 г.

С. 247. *...пошел посмотреть на Сикстинскую Мадонну.* — Для картины Рафаэля «Сикстинская мадонна» был отведен специальный зал.

...«ангел Рафаэля так созерцает божество»... — Из стихотворения А.С.Пушкина «Ее глаза» (1828).

Анисимов Иван Иванович (1899—1966) — советский литературовед, писавший о зарубежной литературе. С 1952 г. был директором Института мировой литературы АН СССР.

С. 248. Премьера *балета «Три толстяка»* в Большом театре СССР прошла в 1935 г. (постановщик И.Моисеев, композитор В.Оранский, дирижер Ю.Файер, партию Суок исполняли О.Лепешинская и С.Мессерер).

С. 250. *Прочел... записные книжки Павленки.* — «Записные книжки» П.Павленко вышли в 1955 г. (Симферополь: Крымиздат). Книгу венчает характерная для этого «инженера человеческих душ», как содержательно, так и стилистически, запись: «Меня интересует делать не то, что я умею, а то, чего я не умею» (с. 159).

С. 251. *Сотрудничество с Чиаурели!* — Чиаурели Михаил Эдишерович (1894—1974) — кинодраматург и режиссер. Совместные работы с Павленко — кинофильмы «Клятва» (1946) по сценарию П.Павленко и «Падение Берлина» (1950), сценарий П.Павленко и М.Чиаурели.

С. 269. *Ария Канио* — из оперы «Паяцы» Р.Леонкавалло.

С. 272. *Уточкин Сергей* Исаевич (1876—1915/16) — один из первых русских летчиков. В 1910—1911 гг. совершал публичные полеты в России и за рубежом.

С. 282. *Заикин Иван* Михайлович (1880—1948) — спортсмен, авиатор. Чемпион России по тяжелой атлетике (1904),

затем борец-профессионал. В 1910-х годах демонстрировал воздушные полеты во многих городах России.

С. 283. *...если... напомнить Арнольду...* — См. примеч. к с. 222.

С. 288. *Я загнал гол...* — О том же, забитом Олешей и решившем исход матча голе вспоминает Катаев: «Крайний левый перекинул мяч с одной ноги на другую и ринулся вперед — маленький, коренастый, в серой форменной куртке Ришельевской гимназии, без пояса, нос башмаком, брюки по колено в пыли, потный, вдохновенный, косо летящий, как яхта на крутом повороте» (Катаев В. Алмазный мой венец. С. 7—8).

С. 289. *Совершено чудовищное преступление против человечности...* — В августе 1955 г. пассажирский самолет израильской авиакомпании Эль-Аль, следующий из Израиля в Англию через Турцию и отклонившийся от курса, был сбит болгарскими ВВС. Погибли все, находившиеся на борту, — пятьдесят один пассажир и семь членов экипажа.

С. 291. *...Довженке не приходится мечтать о постановке Тараса.* — Невозможность для А.П.Довженко обратиться к экранизации гоголевского «Тараса Бульбы» связана с борьбой советских властей против «украинского национализма» в 1950-е годы.

Когда умер Игорь... — Сын Ольги Густавовны и Михаила Александровича Россинского покончил с собой (выбросился из окна) 15 сентября 1937 г. См. об этом в кн.: Багрицкий Всеволод. Дневники. Письма. Стихи / Сост. Л.Г.Багрицкая, Е.Г.Боннэр. М., 1964. С. 47—51. 23 декабря 1939 г. Олеша писал родителям в Гродно: «У меня есть жена — это Вы знаете — о ней не скажешь в нескольких строчках — прекрасная жена, несправедливо обиженная судьбой! Она потеряла сына. <...> Смерть побывала в моем доме, как и тогда у тебя, мама, когда умерла Ванда» (РГАЛИ. Ф. 359. Оп. 2. Ед. хр. 623).

Меркуров Сергей Дмитриевич (1881—1952) — скульптор. К характеристике личности см. в кн.: Чуковский К. Дневник: 1930—1969. С. 180—181, 446—447.

С. 292. *...когда Московский Художественный театр справлял... свое тридцатилетие.* — 30-летний юбилей МХАТа отмечался в 1928 г.

С. 295. *...вплотную буду заниматься Достоевским...* — Инсценировку романа Достоевского «Идиот» Олеша писал осенью 1955 — зимой 1956 г. См. об этом: Работа Ю.Олеши над

инсценировкой «Идиота» / Публ. и вступ. заметка В.Шкловского // Вопросы литературы. 1973. № 5. С. 229—246. Спектакль Театра им. Евг. Вахтангова вышел лишь в 1958 г. (реж. А.И.Ремизова).

С. 296. *Вильям-Вильмонт* Николай Николаевич (1901—1986) — литературовед, переводчик.

С. 297. *...Акимов... будет декоратором спектакля?* — Автором оформления «Идиота» в Театре им. Евг. Вахтангова стал Исаак Моисеевич Рабинович (1894—1961).

...во время знаменитого землетрясения. — Землетрясение в Ашхабаде произошло в 1948 г. Олеша летал на три недели в Ашхабад осенью 1955 г. в связи с работой над переводом туркменской повести.

С. 303. — *Это сказал на съезде Хрущев.* — Речь идет о докладе Н.С.Хрущева на XX съезде КПСС (февраль 1956 г.), в котором впервые было вслух сказано о культе личности Сталина и массовых репрессиях 1930-х — начала 1950-х годов.

С. 305. *Маргулис* Моисей Михайлович — парикмахер Дома литераторов.

С. 312. *Кривицкий* Александр (Зиновий) Юльевич (1910—1986) — журналист.

С. 313. *Агапов* Борис Николаевич (1899—1973) — публицист.

С. 315. *...при операции у Утесова обнаружился рак прямой кишки.* — Леонид Осипович Утесов умер в 1982 г., на двадцать с лишним лет пережив Олешу.

С. 316. *...не пошел на выставку Пикассо.* — Выставка произведений Пикассо проходила в Москве осенью 1956 г.

Вернер Краус (1884—1959) — актер немецкого театра и кино. Играл патологические типажи (в частности, в фильме «Кабинет восковых фигур»).

Конрад Вейдт (1893—1943) — немецкий и американский киноактер.

С. 317. *Мэри Пикфорд* (Глэдис Мэри Смит; 1893—1979) — любимая в России американская киноактриса.

...с участием сестер Толмэдж. — Норма (1895—1957), драматическая актриса немого кино; Констанс (1900—1973), комедийная киноактриса; Натали (1898—1969), киноактриса, сценарист.

...выход в одном и том же (1956) году двух книг... — Речь идет о вышедшем в 1956 г. томе «Избранных сочинений» и переиздании «Трех толстяков».

С. 319. *...один из так называемых «черных фильмов» европейского репертуара...* — «Гордячка», 1953, реж. Ив.Аллегре.

Они могут толкнуть меня как раз в бок, в оперированное место... — Операцию по поводу перитонита Ю.Олеша перенес в 1950-е годы. Это помнит Варвара Викторовна Шкловская (беседа 28 февраля 1998 г.).

С. 321. *Александров* Юрий Александрович — хирург. В 1950-х годах занимался еще и переводами, изредка встречаясь со своим бывшим пациентом Олешей у кассы Литфонда. Часто оперировал бесплатно, помогая людям. Жил в Тарусе.

С. 326. *«Дама с камелиями»* — 1937, реж. Джордж Цукор.

С. 332. *Трауберг* Леонид Захарович (1902—1990) — кинорежиссер, один из членов известной группы «ФЭКС». На себе испытал тяжесть кампании по «борьбе с космополитизмом» (1948—1952).

С. 333. *Славин* Лев Исаевич (1896—1984) — прозаик, драматург, мемуарист.

Читал «Парижские тетради» Ильи Эренбурга. — Олеша неточно называет книгу И.Эренбурга «Французские тетради. Заметки и переводы» (Л., 1958).

Теперь буду делать «Гранатовый браслет»... — Над инсценировкой повести Куприна «Гранатовый браслет» (для Мосфильма, реж. Г.Л.Рошаль) Олеша работал в 1959 г. Шкловский писал Олеше 4 октября 1959 г.: «Не делай мужа героини только гадким. Он соперник. Для того, чтобы Бетховен на него сердился, в нем должна быть интересность, мелкая, катаевская. Не лишайте главного любовника черт телеграфиста» (РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 841).

Геня — Геня Гиммер, приятельница Ю.Олеши еще с 1930-х годов.

С. 334. *Голявкин* Виктор Владимирович и *Вольф* Сергей Евгеньевич — литераторы.

...сообщение о смерти Федора Гладкова. — «Последний раз я видел его на Втором съезде писателей, когда он выступил против Шолохова. С этого времени и началась его болезнь», — свидетельствовал К.Чуковский (Дневник: 1930—1969. С. 271).

С. 336. *Шелли говорит...* — В работе «Критические замечания о скульптуре Флорентийской галереи». В изд.: Шелли. Полн. собр. соч. СПб., 1907. Т. 3. С. 346.

С. 341. *...маленький сын (имя царя), увидев впервые отца в боевом шлеме...* — Олеша имеет в виду сцену Андромахи и Гектора.

С. 343. *Мне нет никакого дела до его манифеста...* — Речь о статье О.Уайльда «Эстетический манифест».

С. 345. *Он писал откуда-то Натали...* — В письме Пушкина к Н.Н.Пушкиной от 21 сентября 1835 г. из Михайловского в Петербург: «Кстати: пришли мне, если можно, Essays de M.Montagne — 4 синих книги, на длинных моих полках. Отыщи».

С. 348. *Константин* — великий князь Константин Павлович (1779—1831), впоследствии отказавшийся от права наследования престола в пользу великого князя Николая Павловича, будущего императора Николая I.

С. 349. *...строки из Есенина...* — Из стихотворения «Мы теперь уходим понемногу...» (1924).

С. 350. *«И полуостровов воздушны изваянья».* — Строка из стихотворения Мандельштама «Европа».

— Любимая, уже написан Вертер! — Фактическая цитата из стихотворения Б.Пастернака «Рояль дрожащий пену с губ оближет...» из цикла «Разрыв» (1918). У Пастернака:

Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер,
А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно что жилы отворить.

С. 352—353. *Анненков* Павел Васильевич (1813—1887) — критик, историк литературы. Имеется в виду его книга «Гоголь в Риме летом 1841 года» (1857).

С. 354. *Читал записки Шаховского...* — Речь идет о «Записках князя Якова Петровича Шаховского, писанных им самим».

...Толстой родился после 1812 года всего лишь через пятнадцать лет. — Олеша не точен: через шестнадцать.

С. 357. *«Я всегда живо чувствовал красоты поэзии... были мне отвратительны».* — Олеша приводит (не полностью) фразу из критического очерка Л.Н.Толстого «О Шекспире и драме»: «Недоумение мое усиливалось тем, что я всегда живо чувствовал красоты поэзии во всех ее формах: почему же признанные всем миром за гениальные художественные произве-

дения сочинения Шекспира не только не нравились мне, но были мне отвратительны» (Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т.15. С. 259).

С. 360. *У Пушкина есть некоторые строки...* — Олеша неточно цитирует «Каменного гостя». Строфа звучит так:

Когда сюда, на этот гордый гроб
Пойдете кудри наклонять и плакать...

С. 361. *«Там упоительный Россини...»* — Из «Отрывков из "Путешествия Онегина"».

«И пусть у гробового входа...» — Из стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

С. 362. *...строчки Фета...* — Из стихотворения «Я повторял: когда я буду...» (1864).

С. 371. *Человек, показывавший мне эту книгу, уже тоже умер.* — Речь о Юргисе Балтрушайтисе (1873—1944) — русском и литовском поэте, символисте. В 1921—1939 гг. он был полномочным представителем Литвы в СССР.

С. 373. *...автор «Записок маркера»* — Л.Н.Толстой.

С. 376. *Роом Абрам* Матвеевич (1894—1976) — кинорежиссер. Снял фильм «Строгий юноша» по сценарию Ю.Олеши.

С. 377. *Герасимов* Сергей Аполлинариевич (1906—1985) — кинорежиссер, педагог.

С. 378. *Вот что за писатель Грин!* — Олеша пересказывает рассказ Александра Грина «Пропавшее солнце» (1923).

С. 380. *...рассказ о человеке, который должен был, вследствие того, что был инсургентом, покинуть город...* — Рассказ Грина «Огонь и вода» (1916).

С. 384. *Томас Манн тонко подмечает...* — В новелле «Тонио Крёгер» (1903).

С. 385. *Нейгауз Генрих* Густавович (1888—1964) — пианист, педагог.

С. 390. *...начитавшись Морозова...* — Речь о Н.А.Морозове (1854—1946), авторе семитомного труда «Христос» (1924—1932), в котором он отрицал историческое существование всей древнееврейской, древнеегипетской, греческой и римской цивилизации, объявляя ее результатом мистификации, осуществленной в позднее Средневековье и в эпоху Возрождения.

С. 391. *Детское жизнеописание Франклина...* — Имеется в виду «Автобиография» (в подлиннике — «Мемуары») Франклина Вениамина (1706—1790), американского физика и политического деятеля.

С. 396. *Витте* Сергей Юльевич (1849—1915) — российский государственный деятель, граф, автор книги «Воспоминания».

Шкваркин Василий Васильевич (1894—1967) — драматург, комедиограф.

С. 402. *Как мог Лев нападать...* — В трактате Л.Н.Толстого «Что такое искусство», гл. XVI.

С. 405. *Ему стоило труда не выдать фон Меккше своей основной тайны.* — Олеша читает книгу: Переписка П.И.Чайковского с Н.Ф. фон Мекк: В 3 т. М.; Л.: Academia, 1934—1936.

С. 407. *Какое царственное письмо написал Чайковский...* — Письмо к А.Зилоти от 11 июля 1891 г.

У Ренара похоже о деревьях... — Олеша говорит об этюде Ж.Ренара «Семья деревьев» в кн. «Естественные истории» (1896).

С. 412. *«Ты, чей разум стекал, как седой водопад...»* — Неточная цитата из «сверхповести» Хлебникова «Война в мышеловке» (1915—1919—1922). Полностью строфа звучит так:

Ты же, чей разум стекал,
Как седой водопад,
На пастушеский быт первой древности,
Кого числам внимал
И послушно скакал
Очарованный гад
В кольцах ревности...

Петровский Дмитрий Васильевич (1892—1955) — писатель.

С. 414. *«Золотая библиотека» Вольфа* — серия книг классиков мировой литературы, выпускавшаяся издательством М.Вольфа (С.-Петербург).

С. 415. *Один американец, проведший всю жизнь в Африке...* — Речь о Карле К.Экли (1866—1926), американском этологе, охотнике и таксидермисте, снявшем первый фильм о гориллах. В последние годы жизни работал для Центрального американского естественно-исторического музея. Инициа-

тор создания заповедника в Конго. Один из тех, кому удалось развеять легенду о «свирепой агрессивности» диких животных. Автор книги «В сердце Африки» (перев. Е.Г.Лундберга; М.; Л., 1929).

С. 416. *Илья Сельвинский великолепно описал тигра.* — «Охота на тигра» из цикла «Тихоокеанские стихи» (1932).

С. 422. *Тараховская* Елизавета Яковлевна (1895—1968) — поэтесса, пародист.

С. 424. *...едучи с покойным Игнатьевым...* — Игнатьев Алексей Алексеевич (1877 — 20 ноября 1954), генерал царской армии, военный атташе России во Франции, перешедший на службу к большевикам. Советский дипломат. Свои воспоминания он назвал, как известно, «50 лет в строю».

С. 435. *...как стоял Гриша Богемский...* — Об этом талантливом одесском футболисте вспоминает и Катаев: «В нем (матче, в котором решающий гол забил Олеша. — *В.Г.*) принимал участие тощий, золотушного вида ришельевец в пенсне на маленьком носике, будущая мировая знаменитость, центр-форвард сборной команды России, как сказали бы теперь, "суперстар" мирового футбола, Богемский. Но тогда он был лишь старшеклассником...» (Катаев Валентин. Алмазный мой венец. С. 8).

С. 442. *...большие зеленые шары...* — Так называемое «адамово яблоко» либо — маклюра.

Виолетта Гудкова

СОДЕРЖАНИЕ

Юрий Карлович Олеша
Книга прощания

РЕДАКТОР
В.П. Кочетов
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР
Е.Д. Шубина
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Т.Н. Костерина
ТЕХНОЛОГ
С.С. Басипова
КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЕРСТКА ОБЛОЖКИ
Д.Э. Назаров
ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ
А.В. Волков
П. КОРРЕКТОРЫ
В.А. Жечков, С.Ф. Лисовский

Издательская лицензия
№ 065676
от 13 февраля 1998 года.
Подписано в печать
08.12.98.
Формат 60×90/16.
Гарнитура Таймс.
Печать офсетная.
Объем 30 печ. л.
Тираж 11 000 экз.
Изд. № 541.
Заказ № 1872.

Издательство «ВАГРИУС»
129090, Москва, ул. Троицкая, 7/1
Интернет/Home page —
http:\\www.vagrius.com
Электронная почта (E-Mail) —
vagrius@mail.sitek.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Государственном
ордена Октябрьской Революции,
ордена Трудового Красного Знамени
Московском предприятии
«Первая Образцовая типография»
Государственного комитета Российской
Федерации по печати.
113054, Москва, Валовая, 28.

OCR Давид Титиевский, май 2021 г., Хайфа

В СЕРИИ 

ВЫШЛИ КНИГИ

Ирина Архипова
МУЗЫКА ЖИЗНИ

Брижит Бардо
ИНИЦИАЛЫ Б.Б.

Георгий Бурков
ХРОНИКА СЕРДЦА

Константин Ваншенкин
ПИСАТЕЛЬСКИЙ КЛУБ

Евгений Весник
ДАРЮ, ЧТО ПОМНЮ

Андрей Вознесенский
НА ВИРТУАЛЬНОМ ВЕТРУ

Егор Гайдар
ДНИ ПОРАЖЕНИЙ И ПОБЕД

Марлен Дитрих
АЗБУКА МОЕЙ ЖИЗНИ

Татьяна Доронина
ДНЕВНИК АКТРИСЫ

Евгений Евтушенко
ВОЛЧИЙ ПАСПОРТ

Лазарь Каганович
ПАМЯТНЫЕ ЗАПИСКИ

Василий Катанян
ПРИКОСНОВЕНИЕ
К ИДОЛАМ

Клаудиа Кардинале
МНЕ ПОВЕЗЛО

Михаил Козаков
АКТЕРСКАЯ КНИГА

Алексей Козлов
«КОЗЕЛ НА САКСЕ»

Анатолий Мариенгоф
«БЕССМЕРТНАЯ ТРИЛОГИЯ»

Татьяна Окуневская
ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Лучано Паваротти
МОЙ МИР

Анатолий Рыбаков
РОМАН-ВОСПОМИНАНИЕ

Эльдар Рязанов
НЕПОДВЕДЕННЫЕ ИТОГИ

Лидия Смирнова
МОЯ ЛЮБОВЬ

Микаэл Таривердиев
Я ПРОСТО ЖИВУ

Олег Трояновский
ЧЕРЕЗ ГОДЫ И РАССТОЯНИЯ

Вячеслав Фетисов
ОВЕРТАЙМ

Кэтрин Хепберн
Я. ИСТОРИИ
ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ

Никита Хрущев
ВОСПОМИНАНИЯ

Ольга Чехова
МОИ ЧАСЫ ИДУТ ИНАЧЕ

Федор Шаляпин
МАСКА И ДУША

В СЕРИИ 

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ

Жоржи Амаду
КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНИЕ

Николай Амосов
ГОЛОСА ВРЕМЕН

Григорий Бакланов
ПУТЬ КРЕМНИСТЫЙ

Валентин Катаев
ТРАВА ЗАБВЕНЬЯ

Андре Моруа
МЕМУАРЫ

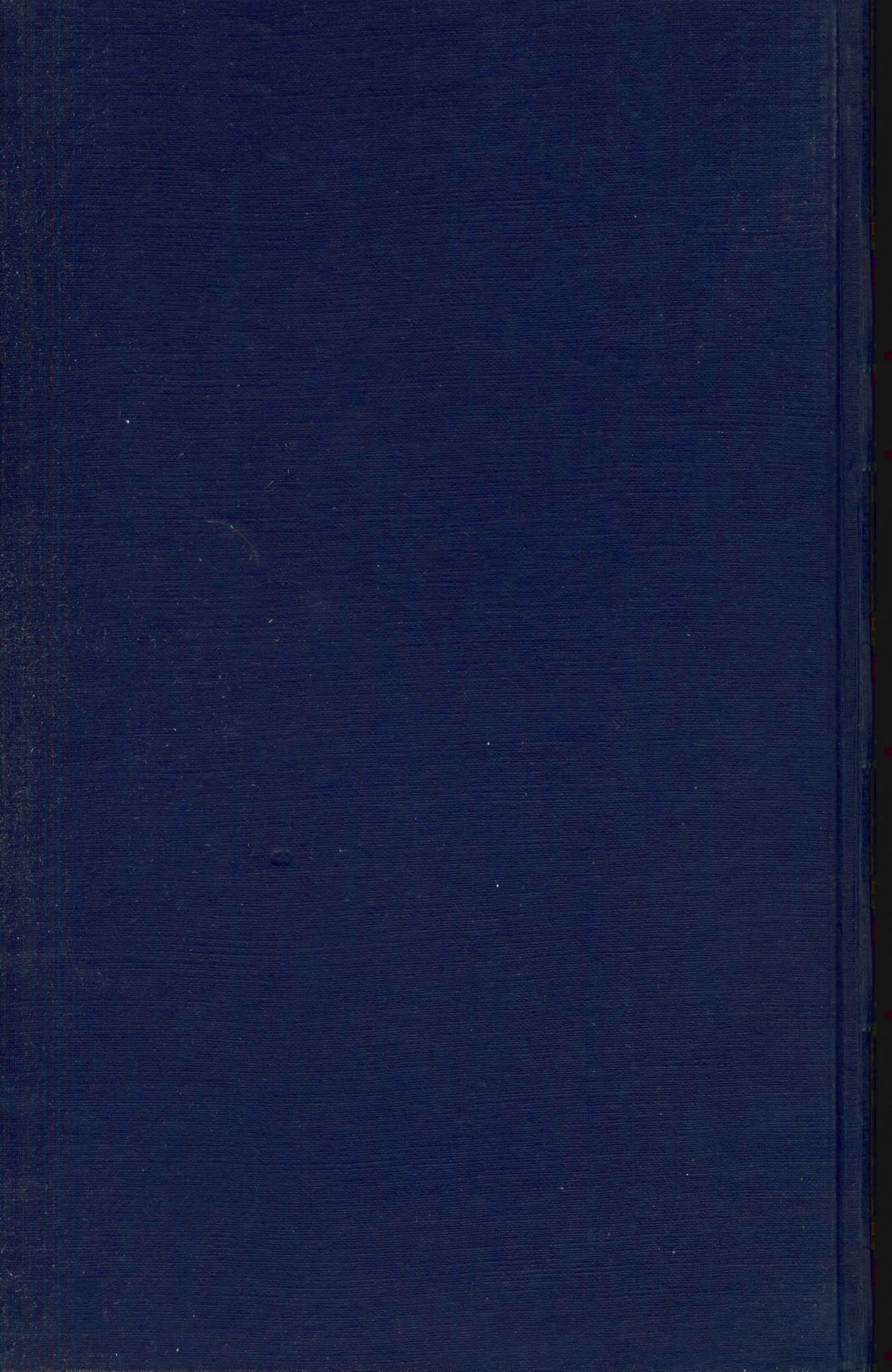
Родион Нахапетов
ВЛЮБЛЕННЫЙ

Юрий Сенкевич
ПУТЕШЕСТВИЕ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ

Леонид Утесов
СПАСИБО, СЕРДЦЕ!

Милош Форман
КРУГОВОРОТ

Чарли Чаплин
МОЯ БИОГРАФИЯ



Юрий Карлович Олеша
(1899–1960) –
мастер прозы, прочно занявший
свое место в литературе XX века.
Блестящий фельетонист
газеты «Гудок» в начале двадцатых,
к концу десятилетия
он стал одним из самых
известных писателей своего времени:
романы «Зависть» и «Три толстяка»
принесли ему настоящую славу,
пьесы наперегонки
ставили лучшие театры.
Казалось, Олеше суждено все выше
подниматься на волне своего успеха, но
в начале тридцатых
писатель надолго замолчал.
Что же произошло?
На этот вопрос и отвечает
«Книга прощания» –
самая откровенная, самая грустная и
самая мудрая книга, которую Олеша
писал всю оставшуюся жизнь.

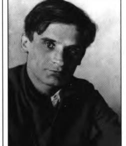


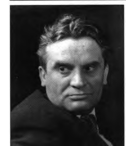
ВАГРИУС

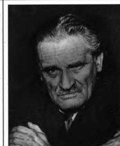
Юрий Олеша

Книга ПРОЩАНИЯ









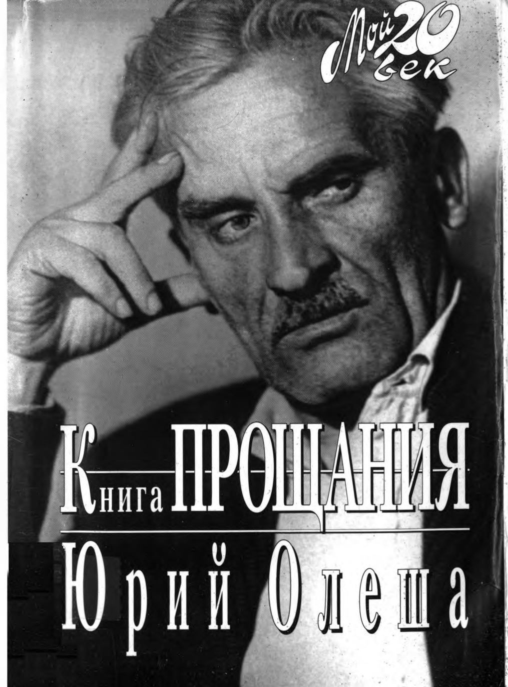


ВАГРИУС





Юрий Олеша



В шестидесятых годах вышла книга
«Ни дня без строчки»,
составленная талантливым писателем
и литературоведом
Виктором Шкловским
из дневниковых записей и фрагментов
прозы Юрия Олеши.
На протяжении более трети века
она считалась «лицом» великолепного
прозаика, мастера метафоры,
о котором, в сущности, было известно не
так уж много –
официальная биография Олеши
умещалась в несколько строк.
«Книга прощания» также составлена
из заметок Олеши, носящих
преимущественно автобиографический
характер, однако большинство из них
не публиковалось никогда –
в «Ни дня без строчки» они не могли
войти по цензурным соображениям.
В этих записях соседствуют
оригинальные и острые трактовки
событий «большой жизни»
и лирическая исповедь,
размышления о смысле жизни
и литературном процессе.



ВАГРИУС